PERUGIA, Udienza del Cambio.

PIETRO PERUGINO. Autoritratto
1500

UMBERTO GNOLI

PIETRO PERUGINO

CLAUDIO ARGENTIERI
EDIZIONI D'ARTE
SPOLETO

Edizione di 1000 esemplari numerati

N.° 216

In occasione del quarto centenario della morte di PIETRO PERUGINO, dò alla luce questo breve scritto che riassume tutte le notizie pervenute a noi sul Vannucci e ne studia concisamente le opere principali.

Nell'appendice, oltre alla bibliografia generale, ho redatto un elenco delle pitture e dei disegni del Maestro, sparsi nelle collezioni pubbliche e private d'Europa e d'America.

Di ogni opera ho fornito tutte quelle indicazioni che possono giovare allo studioso: un sunto dei documenti d'archivio, la provenienza, i passaggi di proprietà, restauri, bibliografia speciale, attribuzioni. Di quest'ultime ho tenuto conto solo se proposte da critici d'arte autorevoli, esprimendo anche il mio giudizio.

Vuole la nuovissima Italia che si renda onore grande a chi fu grande, a chi con indefessa e tenace volontà seppe aggiungere nuove forme armoniose all'edificio sacro dell'arte nostra, a chi, anche oltre i confini della patria, glorificò il nome nostro in luce di bellezza.

E Perugia, in nome dell'Italia tutta, si appresta a commemorare degnamente il grande Artefice, l'interprete della sua anima, il poeta dei suoi orizzonti luminosi, il rivelatore di un mondo incantato.

Valga questo mio scritto quale devoto omaggio alla memoria del grande Maestro.

I DOCUMENTI

Pietro di Cristoforo Vannucci da Castel della Pieve " d'anni settantotto finì il corso della vita sua „ e, siccome morì nel febbraio 1523, così, accettando la data del biografo aretino che ebbe domestichezza con vari scolari del maestro, quali Bitte Caporali e Dono Doni, possiamo fissare al 1445 l'anno della sua nascita. Recentemente il Bombe propose l'anno 1452, solo perchè Giovanni Santi lasciò scritto che Leonardo da Vinci e il Perugino erano " par d'etate „.

Accettiamo la data del Vasari anche perchè sappiamo che nel 1460 Pietro era già assente da Castel della Pieve, mentre v'era rimasto il padre e i suoi fratelli Giovanni e Francesco: ed è più probabile che la famiglia avesse mandato lontano da casa ad apprendere un'arte un ragazzo quindicenne che non un bambino di dieci anni.

Dal Catasto di Castel della Pieve risulta che la famiglia Vannucci, le cui origini risalgono al XIII secolo, godeva di una modesta agiatezza. La loro casa era nella piazza attigua a quelle delle più cospicue del Castello e non già presso l'Oratorio dei Bianchi; interamente ricostruita, conserva però gli antichi confini, sì che è agevole individuarla. Cristoforo, il padre del nostro maestro, morì verso il 1467, lasciando tre figli, Pietro, Francesco e Giovanni.

Non sappiamo chi fossero i primi maestri di Pietro, nè è il caso di perdersi in vane congetture, perchè non solo ci fanno difetto i documenti d'archivio, ma anche le opere della sua gioventù. In quel tempo v'erano due fratelli che esercitavano a Castel della Pieve l'arte della pittura: Egidio e Francesco figli del pittore senese Niccolò di Bonifacio. Di Francesco conosciamo un affresco in Pacciano, del 1449: è una grande Crocefissione, ma una meschina pittura, arcaica e paesana.

Adolfo Venturi, seguendo la tradizione vasariana, pensa che fosse educato in Arezzo da Piero della Francesca; ma, senza disconoscere tutta l'influenza che il grande maestro esercitò su di lui, osserviamo che la prima opera certa, il S. Sebastiano di Cerqueto del 1478, mostra una diretta derivazione fiorentina e non aretina. Tuttavia è probabile che una decina d'anni innanzi fosse nella bottega di Piero dal Borgo.
Nel 1466, 1467 e 1469 Pietro di Cristoforo è a Castello della Pieve e paga l'imposta del vino: fu detto che per ciò non era necessaria la sua presenza, ma il fatto che nel 1465 e nel 1468 l'imposta non è pagata da lui, mostra che solo in questi due anni era assente. Nel 1472 lo troviamo a Firenze inscritto come maestro nella matricola dell'arte dei pittori di quella città.

Ecco un sunto in ordine cronologico di tutte le altre notizie che lo riguardano:

1475 È in Perugia, e dipinge a fresco " certe figure in la sala grande del Palazzo ". Perdute.

1478 Presso Perugia, a Cerqueto, in tempo di peste, affresca un S. Sebastiano fra S. Pietro e S. Rocco, e una processione o gruppo di devoti: quest'ultima è perduta, S. Sebastiano si conserva in buono stato, dei santi laterali restano solo poche traccie.

1479 Probabilmente in quest'anno dipinse a Roma nell'abside di S. Pietro una Madonna in gloria, distrutta.

1480 A Roma, lavora le storie delle pareti d'entrata e d'altare della Cappella Sistina.

1481 27 ottobre. Allogazione delle storie delle pareti lunghe della Sistina a Pietro da Castel della Pieve, Cosimo Rosselli, Sandro Botticelli e Domenico Ghirlandaio.

1482 17 gennaio. Sono collaudate le prime quattro storie della Sistina, allogate l'anno innanzi: quasi certamente era finita la Consegna delle chiavi. Le decorazioni pittoriche della Cappella si protrassero fino all'agosto 1483; 5 ottobre, è a Firenze, dove si obbliga di affrescare la parete del gran salone del Palazzo della Signoria volta verso la Piazza, ma il 30 dicembre dello stesso anno la commissione è affidata a Filippino Lippi.

1483 Prima di quest'anno aveva eseguito due ritratti di Costanzo Sforza (✠ 1483). I dipinti eseguiti alla corte di Pesaro sono così ricordati in un inventario dell'anno 1500 che si conserva alla Oliveriana:

La testa del Ill. S. Constantio Sfortia de ma' del perusino in duy occhi (cioè di faccia).

La testa del Ill. S. M. Constantio in profilo armato di man del perusino.

La testa di Christo de man del Perusino.

Questi quadri insieme ad altri del Mantegna, Amico Aspertini, Forte da Bologna, Boccaccino e Ruggiero da Bruges, andarono distrutti dal fuoco: solo si salvarono la testa di Cristo del Perugino, un ritratto di Francesco Sforza di mano di Francesco da Cotignola, e un Crocifisso di Ruggiero. Ma anche di queste pitture si ignora la sorte.

1483 — 28 novembre. È a Perugia, ed i Priori gli allogano la tavola della Cappella, già iniziata da Pietro di Galeotto. Il 31 dicembre, essendosi allontanato da Perugia, gli è tolta questa commissione ed affidata a Sante di Apollonio.

1484 — Fa parte del Consiglio di Castel della Pieve; 14 settembre e 20 novembre è in Roma, dove in società con Antoniazzo romano eseguisce vari lavori secondari.

1485 — Fino al maggio è ancora a Roma; 28 luglio, è a Perugia, dove i Priori gli allogano di nuovo la tavola per la loro Cappella, e gli pagano 12 fiorini; 12 agosto, un maestro di legname è pagato per aver rifatto la detta tavola, e averla portata il giorno seguente in casa d Pietro Perugino; 25 dicembre, riceve la cittadinanza perugina; circa in questo tempo s'inscrisse all'arte dei pittori in Perugia.

1486 — 18 luglio. È in Assisi, e lavora in S. Francesco; dicembre, è a Firenze e prende parte ad una rissa.

1487 — 10 luglio, è condannato ad una ammenda in conseguenza della rissa suddetta.

1488 — 21 agosto, a Fano, dov'è ricordato come testimonio in un atto. In questo anno s'impegna di eseguire per S. Domenico di Fiesole una tavola ordinatagli da Cornelia Martini. Forse è di questo anno l'Annunciazione di S. Maria Nuova a Fano, la cui data ora non è più leggibile.

1489 — 25 febbraio. È in Perugia, e acquista grano dall'Arte del Cambio; 6 marzo, in Firenze per i fratelli Bernardo e Filippo Nasi dipinge la Visione di S. Bernardo (ora a Monaco) per la chiesa di Cestello; 27 maggio e 26 luglio è a Fano come risulta da docc. orvietani; agosto, gli Orvietani mandano a cercarlo a Castel della Pieve. Va a Orvieto per affrescare la Cappella Nova del Duomo: è registrata una spesa di libbre 8 e soldi 10 per l'albergo del pittore in Orvieto; 29-30 dicembre, i soprastanti del Duomo di Orvieto decidono di affidargli la pittura della Cappella Nova: "Magister Petrus Perusinus famosissimus pictor in tota Italia ut apparet exeperientia in palatio apostolico Rome etc.„. Il Perugino nei due giorni suddetti prende parte all'adunanza dei Soprastanti, ed accetta di dipingere la Cappella.

1490 5 marzo, è a Perugia e rilascia una quietanza alla Camera Apostolica per pitture eseguite alla Cappella Sistina; 13 aprile, in Orvieto un albergatore riceve un fiorino e 70 soldi per averlo ospitato; 14 maggio, è a Roma e gli Orvietani mandano a cercarlo; 22 settembre, trovasi in Orvieto dov'è pagato per acquisto di ultramare; 30 settembre riceve in Orvieto 10 ducati come primo pagamento per le pitture nella Cappella Nuova; 5 ottobre, parte da Orvieto dove era col suo aiuto Andrea da Assisi detto l'Ingegno, e va a Firenze; là riceve lettere di rimprovero dal Vescovo e dal Magistrato di Orvieto.

1491 5 gennaio, Firenze. Fa parte della commissione dei giudici per i disegni della facciata del Duomo; 15 gennaio, il Camerlengo dell'Opera del Duomo di Orvieto riceve l'incarico di far dipingere la Cappella Nuova o dal Perugino o da Antoniazzo Aquili; 12 febbraio, gli Orvietani mandano a cercarlo; 28 aprile, è tornato in Orvieto, rilascia quietanza per 10 ducati e promette di restare tutto il mese di maggio, ma tre giorni dopo, il 1° maggio, già era partito, e in attesa del suo prossimo ritorno si preparano danari per le opere inerenti alla decorazione della Cappella Nuova. In quel tempo era a Roma a' servigi del Cardinale della Rovere, per il quale dipinse il trittico Albani, datato 1491.

1492 2 giugno. Alle insistenti richieste del Magistrato e Priori di Orvieto così risponde il cardinale Giuliano della Rovere: “ Noi avemo alli servitii nostri Maestro Pietro perugino pintore lo quale fra alcuni mesi ha ad finire alchune opere che ha prencipiate in casa nostra „.

1493 28 marzo, il Camerlengo dell'Opera del Duomo di Orvieto afferma che il Perugino ha restituito i 10 ducati ricevuti per dipingere la Cappella Nuova; maggio-giugno è fra i Priori di Castel della Pieve; 1° settembre, sposa a Fiesole Clara Fancelli che gli portò 500 fiorini d'oro in dote; 20 novembre, in Firenze da Pietro di Dionisio Pucci e dalla moglie Giovanna riceve l'ordinazione di dipingere per la sala capitolare di Cestello (S. M. Madd. dei Pazzi) un affresco con la Crocefissione, per 55 ducati d'oro. In detto anno data la tavola con la Madonna fra S. Sebastiano e il Battista per San Domenico di Fiesole (Uffizi), e quella ordinatagli da Don Giovanni di Cristoforo da Terreno, ora a Vienna.

1494 10 aprile, Firenze. Asserisce di aver ricevuto dal suocero 500 fiorini di dote, parte in denaro, e parte in vestiario e biancheria; 18 aprile, in una lettera di Luca Fancelli al Marchese di Mantova si ricorda il matrimonio del Perugino; 23 maggio, la Signoria di Lucca invita il

Maestro a incominciare nel duomo il lavoro da lui accettato, e gli partecipa che il pittore lucchese Antonio Corso che l'aveva offeso e calunniato è stato richiamato all'ordine. Di questa pittura non si ha altra notizia; da Lucca proviene la tavola del Perugino ora a Chantilly; luglio, Firenze, firma il ritratto di Francesco dell'Opere, ora agli Uffizi; 14 agosto, Venezia, i provveditori al sale rimangono d'accordo con Pietro Perugino sul prezzo di un quadro che aveva tolto a dipingere nella sala del Gran Consiglio di Palazzo Ducale, per 400 ducati d'oro; 14 ottobre, Perugia: a nome del Perugino (assente) Bartolomeo Caporali riceve cinque fiorini e mezzo per la pittura di una tavoletta con la Pietà (Gall. di Perugia 248) da porsi sopra la pala d'altare della cappella dei Priori in Palazzo: il danaro fu ritirato da Berto di Giovanni; 30 ottobre, ha fatto ritorno a Firenze, e compra una casa in Borgo Pinti per 400 fiorini. In quest'anno data la tavola di Cremona.

1495

22 febbraio. La compagnia di S. Giuseppe riceve dal Magistrato di Perugia 15 fiorini di sussidio per una tavola d'altare da farsi nella cappella di S. Giuseppe al Duomo (ora a Caen); nello stesso giorno i Priori decidono di elargire 15 ducati ai frati di S. Agostino per la pala dell'altar maggiore della loro chiesa; 6 marzo, è a Perugia, ed accetta per la terza volta l'incarico di dipingere la tavola per la cappella dei Priori, per 100 ducati d'oro; 8 marzo, i Benedettini di San Pietro gli allogano la grande pala per l'altar maggiore della loro chiesa: al contratto sono testimoni i suoi discepoli Eusebio da S. Giorgio e Giovanni Francesco Ciambella detto il Fantasia. Doveva dipingere nella tavola centrale l'Ascensione con i 12 Apostoli, nella lunetta l'Eterno, alcune storie nella predella ecc., il tutto per 500 ducati d'oro larghi; 18 ottobre, Antonio di Nicola Valenti da Castel della Pieve lascia 50 fiorini per una tavola, con il Battesimo di Cristo (dipinta dal Perugino), già posta nella sua cappella. Data la *Pietà* per Santa Chiara, ora a Pitti. Alla fine dell'anno si trovava a Venezia.

1496

18 gennaio, Perugia. Riceve 50 ducati per la tavola dell'Ascensione in S. Pietro; 26 gennaio, i giurati del Cambio di Perugia decidono di allogargli la decorazione della loro residenza; 30 gennaio, Perugia, è testimonio ad un contratto; Firenze, 20 aprile, conduce a termine la Crocefissione nella sala capitolare di Cestello (S. M. Madd. de' Pazzi); 20 aprile, i Priori di Perugia elargiscono ai disciplinati di S. Maria

Novella un sussidio di 10 fiorini per una tavola d'altare (dipinta poi dal Perugino); 30 aprile è a Perugia e riceve 68 ducati per l'Ascensione di S. Pietro; 6 maggio, nomina da Perugia un procuratore che lo rappresenti a Firenze; 15 maggio, i Priori di Perugia elargiscono un sussidio di 15 fiorini alla fraternita di S. Maria Novella per il gonfalone da farsi dal Perugino; 8 giugno, Ludovico il Moro duca di Milano scrive al suo ambasciatore a Venezia, l'arcivescovo Arcimboldi, perchè inviti il Perugino a recarsi a Milano per dipingere nel suo castello: 14 giugno, l'arcivescovo Arcimboldi risponde al duca di Milano che Pietro da sei mesi aveva lasciato Venezia, ed ignorava dove si trovasse; 10 settembre, dal monastero di S. Pietro di Perugia riceve 50 ducati per la tavola dell'Ascensione; 24 settembre, Perugia, altro pagamento come sopra; 10 ottobre, i monaci della Certosa di Pavia fanno premura per l'esecuzione del contratto stipulato col Perugino e Filippino Lippi: il maestro di legname che aveva preparato la tavola risponde da Firenze che i suddetti pittori vogliono prima un acconto; 20 novembre, Perugia, riceve 50 ducati per l'ancona di S. Pietro: dai pagamenti ricevuti fino a questo giorno risulta che la tavola centrale con l'Ascensione (ora a Lione) era finita; 24 novembre, presente il maestro di vetri Neri di Monte, i monaci di San Pietro di Perugia gli allogano la cassa o ornamento della tavola dell'Ascensione: per altri 60 ducati d'oro il maestro doveva dipingervi varie figure, profeti, ornati ecc. In quest'anno aveva acquistato a Firenze un terreno per costruirvi una casa. E nel secondo semestre di quest'anno ha un processo per il pagamento del gonfalone da lui dipinto per la fraternita di S. Maria Novella in San Bernardino.

1497 19 gennaio. Con i pittori Benozzo, Rosselli e Filippino stima in Firenze la pittura di A. Baldovinetti nella chiesa di S. Trinita; 28 marzo, Ludovico il Moro scrive a Guido e Rodolfo Baglioni pregandoli d'interporsi col Perugino, acciò voglia recarsi a Milano, dove sarebbe ben ricevuto; 20 aprile, Firenze, prima di lasciare questa città, nomina suoi procuratori Giovanni di Nicolò Cantis da Perugia, e il pittore Giovanni di Bartolomeo *alias* Rocco, forse quel Rocco Zoppo ricordato dal Vasari fra gli aiuti del Vannucci; 3 maggio, i Priori di Perugia elargiscono 10 fiorini alla fraternita di S. Maria Novella per il gonfalone cominciato dal Perugino e non ancora finito; 9 novembre, Ludovico il Moro scrive per la seconda volta a Guido e Rodolfo Baglioni pregandoli di far valere la loro influenza sul Perugino, acciò si rechi

a Milano. Fano, data la tavola di S. Maria Nuova con la Madonna e santi. (Erroneamente il Bombe, *Geschichte*, 363, registra nel 1497 due pagamenti al Perugino per l'ancona di S. Pietro. In quest'anno non è ricordato a Perugia da alcun documento, e deve ritenersi lo passasse parte a Firenze e parte a Fano).

1498 3 marzo; il magistrato di Perugia elargisce altri sei fiorini per il gonfalone di S. Maria Novella, già finito dal Perugino; 21 aprile, la detta fraternita gli paga dieci fiorini per il gonfalone; 19 maggio, Perugia, il Monastero di S. Pietro paga al maestro e suoi aiuti 50 ducati d'oro larghi per la tavola dell'Ascensione, ed altri 50 il 26 maggio; 26 giugno, Firenze, è chiamato a consulto, con altri maestri, circa il modo più conveniente di restaurare la lanterna della cupola di S. M. del Fiore, anche " Perusinus pictor Florentiae degens "; 29 giugno, avendo il Perugino scritto ad Orvieto per riaprire le trattative per la pittura della Cappella Nuova, i Soprastanti del Duomo decidono di mandare a lui per conoscere le sue condizioni; 4 settembre, Firenze, compra per 150 fiorini d'oro una casa cominciata a fabbricare in via Pinti.

1499 25 febbraio, Perugia, riceve grano dal Collegio del Cambio, dove certo in quel tempo già lavorava; 2 marzo, Perugia, s'impegna di dipingere per la cappella di Bernardino di Giovanni nella chiesa di S. Francesco una tavola con la Resurrezione di Cristo per la somma di 50 fiorini: nel muro sopra l'altare doveva dipingervi un padiglione e, da un lato, un S. Rocco. Questa figura è perduta, la tavola è in Vaticano; 8 marzo, i Soprastanti del Duomo di Orvieto non avendo ancora ricevuto risposta dal maestro decidono di riscrivergli per affidargli il noto lavoro; e il 3 aprile i Soprastanti prendono visione della risposta del Perugino, così concepita: non volere o non potere attualmente venire in Orvieto per condurre a termine la pittura della Cappella Nova; 6 aprile, dal monastero di S. Pietro di Perugia riceve 120 ducati per l'ancona dell'Ascensione; 11 aprile, la Compagnia di S. Giuseppe di Perugia delibera di affidargli la tavola per la cappella del S. Anello in Duomo (ora a Caen), tanto più che il maestro trovavasi allora a Perugia; 14 aprile, altro sussidio alla fraternita di S. Maria Novella per il gonfalone del Perugino (ora nella Gall. di Perugia); 1° maggio, Ludovico il Moro scrive al suo agente in Firenze acciò prefigga un termine al Perugino e a Filippino per le tavole loro ordinate dalla Certosa di Pavia; 12 maggio, Perugia, la fraternita di S. Francesco gli paga 4 fiorini e 60 soldi per un drappellone con S. Francesco e quattro disciplinati (ora nella

Gall. di Perugia); altri pagamenti per la stessa pittura il 7 aprile e 17 maggio; in questo lavoro era suo aiuto Giovanni Francesco Ciambella, detto il Fantasia, che con lui collaborò all'ancona di S. Pietro ed alla decorazione del Cambio, che appunto allora si eseguiva; 1° settembre, sotto questa data è di nuovo inscritto all'arte de' pittori di Firenze; 3 settembre, la fraternita di S. Maria Novella di Perugia spende 10 fiorini per adattare il luogo dove mettere il dipinto eseguito dal Perugino.

1500 23 aprile, dai monaci di S. Pietro di Perugia riceve 120 ducati e rilascia quietanza finale per il pagamento dell'ancona dell'Ascensione. Lo stesso giorno acquista con quel denaro un terreno a Castel della Pieve; 15 settembre, Baccio d'Agnolo prende a fare la cornice e gli intagli per la tavola dell'Annunziata a Firenze; 22 settembre, Isabella d'Este Gonzaga scrive a Giovanna da Montefeltro in Sinigaglia pregandola di far pratiche per ottenerle un quadro del Perugino per il suo studio; risponde Giovanna il 2 ottobre ad Isabella che Pietro " è homo difficile ad indurlo „ ma che le farà avere una risposta; 4 novembre, la Compagnia di S. Giuseppe ottiene dal Comune un sussidio per la tavola dello Sposalizio; 7 novembre, in una lettera a suo padre Mariano, Agostino Chigi ricorda il Perugino come " il meglio Mastro d'Italia „; 8 dicembre, Angelo di Tommaso Conti da Perugia nel suo testamento lascia una somma acciò il Perugino dipinga per la chiesa di S. Maria degli Angeli una tavola con la Sacra Famiglia (ora a Marsiglia) da porsi nella cappella di S. Anna.

Nell'anno 1500 il Perugino data la decorazione dell'Udienza del Cambio, che in quell'anno doveva essere interamente finita; data un quadro dipinto per la cappella di ser Bernardino di ser Angelo nella chiesa di S. Agostino a Perugia (la tavola con la Madonna e quattro santi nella Gall. di Perugia, la predella con la Cena in quella di Berlino). Pure in detto anno data la grande pala di Vallombrosa, ora agli Uffizi.

1501 È Priore a Perugia per il primo bimestre; 1° gennaio, prende in affitto due botteghe in Piazza del Sopramuro, nel palazzo delle Scuole: fino a quest'anno non aveva avuto bottega in Perugia; 6 marzo, paga al monastero di S. Pietro in Perugia 9 fiorini, resto del prezzo di una casa da lui acquistata; 27 marzo, Baccio d'Agnolo, che aveva ultimato la tavola e gli ornati per l'altar maggiore dell'Annunziata di Firenze, viene a Perugia, forse chiamatovi da Pietro, il quale si obbliga di dare i disegni per il coro di S. Agostino, ed entra mallevadore per Baccio

della esecuzione del coro stesso; 27 agosto, l'intarsiatore e fabbricante di istrumenti musicali Lorenzo da Pavia scrive da Venezia ad Isabella Gonzaga consigliandola di servirsi dell'opera del Perugino; 13 dicembre, Castel della Pieve, cede a' suoi nepoti Giacomo ed Angelo 30 fiorini quale parte loro spettante dell'eredità paterna, e lo stesso giorno vende un terreno.

1502

24 febbraio. Castel della Pieve, i suddetti nepoti gli rilasciano quietanza per la detta somma; 11 marzo, Perugia, riceve dall' Udienza del Cambio 174 fiorini e 7 soldi per gli affreschi della sala dell'Udienza; 4 aprile e 7 maggio, altri pagamenti per detta ragione; 4 agosto, Siena, i Chigi gli ordinano una tavola d'altare per la loro cappella in S. Agostino; 10 settembre, Perugia, si obbliga di dipingere per l'altar maggiore della chiesa di S. Francesco al Monte una tavola a due faccie, da un lato la Crocefissione, dall' altro la coronazione della Vergine (ora nella Gall. di Perugia); 11 settembre, gli muore una figlia a Firenze; 12 settembre, da Perugia, nomina suo procuratore in Firenze il notaio ser Giovanni de Romene; 15 settembre, Isabella Gonzaga scrive da Mantova a Francesco Malatesta in Firenze perchè interponga i suoi buoni uffici col Perugino acciò voglia dipingere per il suo studiolo un quadro con figure piccole; 23 settembre, il Malatesta le risponde che il Vannucci trovasi a Siena, ma che c'è poco da sperare perchè " è homo longo e quasi mai non finisse opera chel comensa, tanto è la longhezza sua ". La consiglia perciò di rivolgersi a Filippino Lippi, il quale però sul momento non potrebbe servirla, o a Sandro Botticelli, disposto ad esaudire subito i suoi desideri; 1° ottobre, Perugia, il maestro si obbliga di consegnare i disegni per gli stalli del coro di S. Agostino, che Baccio d'Agnolo deve intagliare; 3 ottobre, il Collegio del Cambio fa un pagamento in grano al garzone del Perugino, Roberto da Montevarchi; 5 ottobre, Firenze, Francesco Malatesta scrive da Firenze a Isabella Gonzaga che il Perugino trovasi ancora a Siena; 24 ottobre, il Malatesta scrive ad Isabella di aver parlato col Perugino che è disposto a servirla ed attende la misura del quadro ed il soggetto; 22 novembre, Isabella Gonzaga scrive a Vincenzo Bolzano a Firenze perchè tratti col Perugino, gli dia le misure ed il soggetto del quadro da farsi su tela, certa che il maestro vorrà fare opera tale da stare vicina a quella del Mantegna; 23 dicembre, la marchesa Isabella invia al Malatesta 25 ducati perchè li dia al Perugino.

In quest'anno il maestro fa un contratto con il Capitolo di S. Agostino di Perugia per la pala d'altare di quella chiesa, per la somma di 500 ducati; ma, a quanto si sa, non vi pose mano che dieci anni più tardi.

1503 19 gennaio, Firenze, Francesco Malatesta scrive alla marchesa Isabella di aver stipulato col Perugino il contratto per il quadro da lei desiderato, per la somma di 100 ducati. Sul contratto è detto che la tela doveva rappresentare una battaglia di Castità contro Lascivia, cioè Pallade e Diana combattere virilmente contro Venere e Amore, e segue una minuta descrizione del quadro, del quale del resto la marchesa aveva inviato uno schizzo: si obbligava di finirlo nel prossimo giugno. Firenze, 24 gennaio, il Perugino scrive alla marchesa Gonzaga dicendo di aver eseguito il disegno del quadro, ma che, per le proporzioni da darsi alle figure, necessita che gli invii la grandezza delle altre storie dello studiolo. Mantova, 26 gennaio, la marchesa scrive lagnandosi con il Malatesta perchè invece di consegnare al Perugino 25 ducati inviati quale arra, glie ne aveva dati solo 20. Mantova, 3 aprile, Francesco Malatesta non essendo più a Firenze, la marchesa Gonzaga scrive a suo fratello Gian Francesco, pregandolo di darle notizie del quadro, e di spronare il Perugino a finirlo nel tempo stabilito. Mantova, 10 giugno, la marchesa scrive ad Angelo del Tovaglia a Firenze, lagnandosi del Perugino che non aveva finito il quadro, e che s'era assentato da Firenze. Firenze, 23 ottobre, il Tovaglia scrive alla marchesa che il Perugino è tornato a Firenze, che è andato a vederlo, ma che ancora non ha cominciato il suo quadro. Firenze, 23 ottobre, anche Gian Francesco Malatesta scrive in detto giorno alla Gonzaga avvertendola che il maestro è tornato dai bagni, che lo ha sollecitato, e ha dato speranza di eseguire il quadro in un mese. Firenze, 7 novembre, lo stesso Malatesta scrive alla marchesa che egli quotidianamente invia alla casa del Perugino per sollecitarlo, ma che questi è molto tardo, e ha solo tirato la tela e preparato il disegno. Firenze, 14 novembre, Angelo del Tovaglia assicura la marchesa di essersi recato più fiate ad importunare il Perugino che ancora non ha fatto nulla, ma promette mirabilia. Perugia, 23 novembre, dipinge armi papali in Palazzo e sulle cinque porte della città. Perugia, 2 dicembre, riceve dal Collegio del Cambio fiorini 4,80, e per lui li riscuote Roberto da Montevarchi. Firenze, 10 dicembre, il Perugino torna a chiedere alla marchesa Gonzaga le dimensioni delle figure degli altri quadri del suo studiolo. Firenze,

23 dicembre, riceve il 4 per cento sulla dote di sua moglie Chiara Fancelli. Perugia, 26 dicembre, per testamento, Paride Petrini lascia cinque fiorini a Pietro di Cristoforo, o ad altro maestro che finirà la tavola dello Sposalizio per la Cappella di S. Giuseppe in Duomo.

1504

Perugia, 1° gennaio, si ricordano le due botteghe tolte a pigione da lui fin dal 1501, e per le quali deve ancora pagare soldi 80. Perugia, 9 gennaio, il Collegio del Cambio gli paga fl. 1,40, e per lui riscuote il suo garzone Montevarchi. Mantova, 12 gennaio, la marchesa Gonzaga manda al Perugino a Firenze la misura delle figure dei quadri del Mantegna del suo studiolo. Firenze, 24 gennaio, a mezzo di Marcantonio Gattego il maestro insiste per avere dalla marchesa maggiori chiarimenti sull'altezza delle figure. Firenze, 25 gennaio, con altri artisti è chiamato a esprimere il suo parere sul luogo dove deve sorgere il David di Michelangelo. Mantova, 19 febbraio, la marchesa Isabella scrive al Perugino mandandogli di nuovo le misure richieste. Perugia, 20 febbraio, il Vannucci scrive ai Disciplinati di Castel della Pieve d'essere disposto ad eseguire l'affresco (il Presepio) per il loro oratorio per 100 fiorini anzichè 200 quale sarebbe il suo vero prezzo. Perugia, 1° marzo, torna a scrivere ai Disciplinati di Castel della Pieve calando 25 fiorini sul prezzo proposto; e gli mandino la mula e verrà subito a dipingere. Lo stesso giorno il Collegio del Cambio paga per lui fl. 5,60 in acconto delle botteghe che il maestro aveva in Sopramuro. Mantova, 11 aprile, la marchesa Gonzaga scrive al Tovaglia a Firenze d'essere stanca di attendere il quadro del Perugino: se non è a buon punto, sì da finirlo entro un mese, lo costringa a restituire i 20 ducati ricevuti. Mantova, 16 aprile, la marchesa torna a scrivere al Tovaglia quanto sopra: gli manda la lettera a mezzo di Lorenzo Leonbruno, che si reca a Firenze per apprendere la pittura dal Perugino o da altro maestro. E lo stesso giorno scrive a maestro Pietro che il Leonbruno " intesa la optima vostra fama „ viene per apprendere da lui la pittura; glie lo raccomanda, e, quanto al quadro, gli ripete quel che ha scritto al Tovaglia. Firenze, 24 aprile: " Pietro Perugino penctore in Firenza „ scrive alla marchesa che da carnevale fino all'ottava di Pasqua è stato malato (ma il 1° marzo prometteva di recarsi a Castel della Pieve per otto giorni!) e che fra due mesi e mezzo avrebbe consegnato il quadro. Firenze, 16 agosto, Pietro torna a scrivere alla marchesa, assicurandola che presto manderà il quadro. Mantova, 31 ottobre, la marchesa Gonzaga scrive al Perugino sollecitandolo. Firenze, 17 novembre, Agostino Stroza scrive alla marchesa

che, per essere stato il Perugino assente da Firenze fino a mezzo novembre, non ha potuto vederlo prima d'ora; ha emendato e corretto il disegno, ma non ha cominciato la pittura; Firenze, 29 dicembre, Luigi Ciocca scrive alla marchesa di Mantova di essere stato anche in quel giorno in casa del Perugino, e di andarvi spesso anche perchè vi bazzicavano delle belle ragazze. Critica il disegno, perchè vi sono " certe Faune femine che hanno le gambe molto male proporzionate et brute et non vole esser correcto come sel fosse Iotto o altro supremo pictore, che se non havessi havuto respecto a quelle belle fanciulle glie haveria dicto un caricho de villanie „. Nel 1504 data l'affresco del Presepio nella confraternita dei Battuti di Castel della Pieve.

1505 Mantova, 9 gennaio. La marchesa Isabella ringrazia il Ciocca delle sue lettere, e nello stesso giorno scrive anche ad Agostino Stroza a Firenze, perchè veda il quadro, e glie ne dia un giudizio; Firenze, 21 gennaio, il Ciocca scrive alla marchesa che il quadro è cominciato ed è stato migliorato il disegno, e che " el povero maestro non vive se non de le fatiche sue „ e per ciò farà bene mandargli danaro; Firenze, 22 gennaio, il Ciocca scrive alla Marchesa di essersi di nuovo recato dal Perugino, e che anche il Salaino scolaro di Leonardo ha visto il quadro e ne ha " laudato molto la fantasia „. Firenze, 22 gennaio, anche Agostino Stroza scrive ad Isabella di essersi recato dal Perugino, e riferisce il giudizio del Salaino, sul maestro, " non essere suo mestiere di far figure picole in perfectione „; il quadro era dipinto quasi a metà, e il Maestro vi attendeva alacremente; Mantova, 1° febbraio, la marchesa risponde allo Stroza; Perugia, 15 febbraio, deve avere fl. 3,25 dall'Ospedale della Misericordia; Mantova, 19 febbraio, Isabella scrive allo Stroza di aver saputo come il Perugino non si attenga allo schizzo ed istruzioni inviategli, fornite dal mantovano Paride Ceresaro, e abbia fatto la Venere nuda anzichè vestita: lo prega di sorvegliarlo e riferirle. Firenze, 22 febbraio, Agostino Stroza scrive alla Gonzaga che da due settimane il Perugino è partito da Firenze nè sa dove sia andato (forse a Panicale). Firenze, 1° marzo, Luigi Ciocca alla marchesa di Mantova: il Perugino è partito, ma alla moglie e ai garzoni ha fatto sapere che tornerà fra sei giorni, lo chiama, come sempre, " il nostro patriarca perusino „ e dice che è " vecchio et grasso et homo maturissimo „. Mantova, 3 marzo, la Gonzaga scrive allo Stroza. Firenze, 10 marzo, lo Stroza scrive alla marchesa che il Perugino partito al principio di quaresima, non è ancora tornato. Firenze, 15 marzo, il Ciocca scrive alla marchesa

che il nostro patriarca non è tornato, e di aver officiato Gian Paolo Baglioni per farlo venire a Firenze. Firenze, 22 marzo, lo Stroza scrive alla Gonzaga che il maestro non è tornato: si dice sia andato a Perugia per una causa per il recupero di certo denaro, come pure v' era andato 4 mesi l'estate passata. Firenze, 31 marzo, il Ciocca scrive che il Perugino non è tornato. Firenze, 24 aprile, il Ciocca annuncia alla marchesa di aver avuto quella mattina stessa la visita del patriarca perugino, che dice di finire il quadro fra 15 giorni. Mantova, 8 maggio, la marchesa scrive al Tovaglia di anticipare denaro al Perugino, e assicurarlo che appena finito il lavoro sarà pagato integralmente. Firenze, 22 maggio, il Tovaglia scrive alla marchesa Gonzaga di essere stato dal Perugino, ma di non avergli dato il denaro. Mantova, 1° giugno, la marchesa scrive al Tovaglia che manderà il denaro. Mantova, 7 giugno, la marchesa scrive al Perugino, mandandogli 80 ducati. Firenze, 9 giugno, Francesco Malatesta avvisa la marchesa di avere appreso dal Perugino che il quadro è compiuto, e può farlo ritirare. Firenze, 14 giugno, il Perugino scrive alla marchesa accusando ricevuta degli 80 ducati, avvertendola che il quadro ha dipinto a tempera, avendo saputo che così erano anche quelli del Mantegna. Firenze, giugno, il Perugino, Lorenzo di Credi e Giovanni delle Corniole giudicano la testa di mosaico fatta in concorrenza da Monte di Giovanni e Davide Ghirlandaio per la cappella di San Zanobi nel Duomo Fiorentino. Mantova, 30 giugno, la marchesa Gonzaga scrive al Perugino di aver ricevuto il quadro, di esserne soddisfatta e per disegno e per colore; ma che non le sembra condotto con tale diligenza da stare a confronto con quelli del Mantegna: ed altrettanto l' 8 giugno scrive al Tovaglia. Firenze, 5 agosto, gli Operai della chiesa dei Servi (Annunziata) allogano al Perugino la tavola con la Discesa dalla Croce (oggi agli Uffizi) già cominciata da Filippino Lippi, il quale ne ebbe 50 ducati, e 150 il Perugino. Firenze, 9 aprile, riceve fl. 30 in acconto per la suddetta tavola. Firenze, 10 agosto, il maestro scrive alla marchesa Isabella d' essere dolente di non aver saputo prima che il Mantegna aveva colorito ad olio i suoi quadri perchè con questa tecnica anche lui avrebbe potuto fare cosa più delicata. Perugia, 18 settembre, il maestro deve avere fl. 5 dall' Ospedale della Misericordia. Firenze, 18 ottobre, deve dare alla Compagnia dei pittori 4 denari per quote dell' anno, e 7 soldi per la festa. Il nome del Perugino, dopo quest' anno, non figura più nei libri di quella Compagnia. Perugia, 31 ottobre, nomina un suo procuratore. Panicale, data

e firma l' affresco di S. Sebastiano nella chiesa omonima: A. D. M. D. V. PETRUS DE CASTRO PLEBIS.

1506 Perugia, 1° gennaio, paga il fitto delle sue botteghe. Firenze, 9 gennaio, la tavola della Discesa dalla Croce per l' Annunziata era finita. Francesco di Niccolò pittore riceve fl. 240 per le dorature. Castello della Pieve, 20 gennaio, dà procura a suo cognato di rappresentarlo in un processo. Perugia, 14 febbraio, deve avere fl. 1,50 dall' Ospedale della Misericordia. Perugia, 5 marzo, è creditore del Comune di Perugia per il bimestre del suo Priorato del 1501. 13 giugno, riceve 112 ducati d' oro per la Crocefissione della cappella Chigi in Sant' Agostino di Siena, ed altri 25 ne riceve il 10 agosto per la stessa ragione. Perugia, 14 settembre, è ricordato.

1507 Perugia, 9 gennaio, deve avere fl. 1,60 dall' Ospedale della Misericordia. Castel della Pieve, 29 marzo, la fraternita dei Disciplinati dà al Perugino una casa, invece dei residui fl. 25 dovutigli per la pittura del Presepio. Castel della Pieve, 12 aprile, gli è allogata la tavola per l' altar maggiore della chiesa di S. Gervasio: la compì nel 1513. Castel della Pieve, 16 aprile, nomina due a rappresentarlo in giustizia. Perugia, 20 aprile, deve avere libbre 8 dall' Ospedale della Misericordia, e lo stesso giorno allo stesso Ospedale paga la pigione a mezzo del suo garzone Francesco Spongia; Perugia, 2 giugno, presta alla comunità di Panicale 14 drappelloni in seta da lui dipinti con figure. Perugia, 7 giugno, si obbliga di dipingere una Madonna di Loreto fra S. Gerolamo e S. Francesco, per la chiesa di S. Maria Nuova. (Passò nella collezione Penna, e ora alla Galleria Nazionale di Londra). Perugia, 12 giugno, ricorre contro il Magistrato di Panicale per ottenere fl. 11, residuo della pittura del S. Sebastiano, e fl. 5 per i 14 drappelloni. Perugia, 15 giugno, rilascia quietanza finale di 350 ducati d' oro per le pitture dell' udienza del Cambio. Perugia, 7 luglio, il tribunale del Cambio gli dà ragione sul ricorso contro la comunità di Panicale. Perugia, 1° settembre, rilascia ricevuta di fl. 11 al sindaco di Panicale, per il S. Sebastiano. Perugia, 27 ottobre, ottiene altra sentenza per essere pagato dei 14 drappelloni. Firenze, 4 novembre, nomina Baccio d' Agnolo suo procuratore per ogni controversia con i frati de' Servi sul prezzo delle tavole dipinte per il loro altare maggiore. Montone. Con la data di quest' anno v' era a S. Francesco di Montone una tavola già ritenuta del Perugino, rappresentante la Vergine fra i SS. Giovanni Battista ed Evangelista, Gregorio e Francesco, con predella, ma è opera di Berto di Giovanni.

1508 Corciano, 29 aprile, Niccolò d'Angelino lascia per testamento un ducato acciò sia dipinta la tavola dell' altar maggiore nella chiesa di S. Maria di Corciano. Si ritiene che in quest' anno dipingesse la stanza dell'Incendio in Vaticano.

1509 Forse era ancora a Roma; in Perugia nessun documento lo ricorda presente, solo si fa menzione di lui nel gennaio e dicembre, per lo stipendio del suo Priorato del 1501 non ancora riscosso, e, pure nel dicembre, per un credito di 20 libbre che aveva dall' Ospedale della Misericordia.

1510 Firenze, 6 aprile, dalla chiesa dei Servi riceve tre fiorini d' oro, altri due n' ebbe a maggio e 14 libbre a luglio. Siena, 5 settembre, i pittori Gerolamo di Benvenuto, Benvenuto di Giovanni del Guasta, Giacomo Pacchiarotti, Girolamo Genga da Urbino, e Girolamo di Giovanni del Pacchia emettono un lodo sulla tavola con la Natività dipinta dal Perugino per la cappella de' Vieri in S. Francesco. Questa tavola bruciò nel 1655. 10 settembre, muore in Firenze suo figlio Cristofano. Firenze, settembre, dalla chiesa dei Servi dell' Annunziata riceve 2 fiorini d' oro.

1511 Firenze, 8 febbraio, dalla stessa chiesa riceve 3 fiorini d' oro; altre 21 libbre riceve in aprile. Perugia, 11 maggio, scrive promettendo di recarsi a dipingere a Gaiche, presso Perugia (non so se questa lettera sia autentica).

1512 Perugia, 30 marzo, scrive al Priore di S. Agostino in Perugia perchè gli mandi certo grano. Perugia, 18 giugno, i frati di S. Agostino gli allogano la tavola dell' altar maggiore per 500 ducati d' oro. Perugia, 24 novembre, Giovanni Battista detto Bastone s' impegna di lavorare la " cassa ,, per la tavola di S. Agostino su disegno del Perugino. Perugia, 11 dicembre, vende una casa avuta dalla chiesa di S. Agostino quale pagamento parziale della tavola d' altare, e compra due poderi che affitta nello stesso giorno. Perugia, 18 dicembre, la chiesa di S. Maria di Corciano gli alloga una tavola d' altare con predella, (tuttora ivi esistente) che il Perugino doveva dipingere a somiglianza di quella fatta da Raffaello per Leandra di Simone degli Oddi (Coronazione ora in Vaticano, già in S. Francesco di Perugia). Perugia, 30 dicembre, i Priori allogano a Mariotto di Marco orafo una navicella d' argento per la loro mensa da eseguirsi secondo il disegno dato dal Perugino, presente al contratto. Reca la data 1512 una sua tela, fatta fare per voto dal capitano Maraglia da Perugia per la chiesa dei Minori a Bettona: il Maraglia era stato fatto prigioniero dai francesi l' 11 febbraio di detto anno. La

tela, alquanto posteriore, si conserva nella Galleria di Bettona. Dall' archivio dell' Ospedale della Misericordia risulta che in quest' anno il Perugino teneva ancora due le botteghe in affitto in Piazza del Sopramuro.

1513 Perugia, 18 maggio, compra due poderi. Perugia, 3 dicembre, gli è allogato un affresco per decorare la facciata di S. Martino in Campo presso Perugia (perduto). Perugia, 17 dicembre, rende all' Ospedale della Misericordia la chiave della bottega. Data la tavola dell' altare maggiore del Duomo di Città della Pieve.

1514 24 agosto, riceve quietanza di 200 fiorini per i due poderi comprati l' anno innanzi. Perugia, 31 agosto, affitta un terreno.

1515 Castel della Pieve, 8 gennaio, dà pieni poteri ad Angelo giardiniere a Firenze di riscuotere il reddito della dote di sua moglie Chiara Fancelli. Venezia, 13 maggio, il Tiziano si offre di eseguire i dipinti allogati al Perugino nel 1494 per 200 ducati, e cioè per la metà del prezzo, ma domanda taluni privilegi. Perugia, 18 giugno, è testimonio a due contratti. Perugia, 21 luglio, restituisce due poderi. Firenze, 30 luglio, acquista una sepoltura nella chiesa dell' Annunziata.

1516 Perugia, 26 gennaio, ricordato per affitto di terreni. Perugia, 18 giugno, dalla chiesa di S. Agostino riceve in conto 6 ducati per l' ancona. Perugia, 2 dicembre, rilascia quietanza per certo grano.

1517 Castel della Pieve, 1º aprile, è multato per non aver preso parte alla seduta del Consiglio Maggiore, di cui era membro. Perugia, 16 giugno, è estratto Camerlengo della Corporazione dei pittori per il secondo semestre di detto anno. Perugia, 10 ottobre, ha un processo. Perugia, 9 dicembre, ricordato. Perugia, 17 dicembre, si obbliga di fare per Andreana Signorelli vedova Graziani una tavola con la trasfigurazione di Cristo, San Pietro, Mosè, S. Giovanni e S. Giacomo, a seconda delle istruzioni dategli da un frate servita. (La tavola è ora nella Gall. Naz. di Perugia). Città della Pieve, in quest' anno data un affresco con la Discesa dalla Croce in quella chiesa dei Servi.

1518 Perugia, 7 settembre, rilascia quietanza per la pittura del quadro eseguito per la Graziani. Perugia, 27 settembre, rilascia quietanza di 7 ducati a fra Pietro da Castello Minore Osservante per un quadro eseguitogli; il soggetto dipinto non è specificato. Perugia, 26 novembre, i Priori ordinano un portale in pietra per la sala grande del palazzo, da eseguirsi su disegno del Perugino. Perugia, 30 dicembre, è ricordato per una cessione di danaro. Perugia, in quest' anno data la tavola per la chiesa di S. Francesco col martirio di S. Sebastiano, ora nella Galleria Naz. di Perugia.

1521 Perugia, sotto l'affresco di Raffaello di S. Severo dipinge sei figure di santi. Perugia, 13 marzo, gli sono allogati due affreschi per la chiesa di S. Maria Maggiore di Spello: già sei giorni innanzi da Spello avevano mandato a cercarlo. Spello, dalla chiesa di S. Maria il Perugino riceve una soma di grano il 26 marzo, e lo troviamo lì ricordato quasi quotidianamente fino al 25 aprile, giorno in cui data e sottoscrive l'affresco con la Madonna fra San Biagio e Santa Caterina. Cortona, 22 maggio, i priori di questa città scrivono al cardinale Passerini di non inviare nè il Perugino nè altri pittori a stimare la tavola dipinta da Luca Signorelli per S. Maria della Pieve. Spello, 31 maggio, è ricordato per una cena con lo scultore Rocco da Vicenza, ed a Spello è ricordato l'ultima volta nell'11 giugno. Perugia, 7 giugno, il Perugino ha un processo con la chiesa di S. Agostino, e vuole che due pittori stabiliscano il valore dell'ancona da lui dipinta. Trevi, settembre, in questo mese era a Trevi; probabilmente allora dipinse l'affresco dell'Adorazione dei Magi in S. Maria delle Lacrime. Perugia, 23 settembre, il termine per la consegna dell'ancona di S. Agostino è rinviato alla fine di novembre. Perugia, 30 novembre, il rappresentante della chiesa di S. Agostino e quello del Perugino rinviano al Natale la consegna di detta ancona.

1522 Perugia, data l'affresco del Monastero di Sant'Agnese. Data una Madonna col Bambino a Fontignano.

1523 Fontignano, dipinge un Presepio, e muore di peste fra il febbraio e marzo. 20 ottobre, Castel della Pieve, è ricordata la casa degli eredi del Perugino. Firenze, 4 novembre, in un atto riguardante i figli e l'eredità del Perugino, risulta che il maestro era morto da 9 mesi. Presenti all'atto erano la moglie e i figli Giovanni Battista e Francesco maggiorenni, Michelangelo di circa 10 anni, e le figlie Paola e Giulia, di 15 e 10 anni circa.

1524 Firenze, 22 gennaio (in stile fiorentino 1523). I tre figli del Perugino debbono avere da un tale 100 fiorini. Perugia, 12 luglio, i frati di S. Agostino stipulano un istrumento dal quale risulta che i figli del Maestro intentano un processo per il pagamento dell'ancona, che però non era stata ultimata del tutto. Firenze, 6 ottobre, Chiara Fancelli scrive alla marchesa Gonzaga offrendole un quadro con Marte e Venere sorpresi da Vulcano, dipinto dal suo defunto marito (perduto); la marchesa le risponde rifiutandolo. Perugia, 30 dicembre, atto di transazione fra i figli del Perugino e i frati di S. Agostino.

1525 18 agosto, Perugia, Giambattista anche a nome degli altri figli del Perugino viene ad un accomodamento coi frati di S. Agostino.

1541 21 maggio, Chiara Fancelli, vedova del Perugino, muore in Firenze ed è sepolta all' Annunziata.

LE OPERE

È probabile, che, dopo il 1465, il Perugino con Luca Signorelli si recasse in Arezzo alla scuola di Piero della Francesca. Così crede il Vasari, che in Arezzo ricordava sue pitture in S. Agostino e in S. Caterina, e così anche oggi opina, fra gli altri, il Venturi. Poco dopo "venne Pietro in Fiorenza, con animo di farsi eccellente: e bene gli venne fatto, conciosiachè al suo tempo le cose della maniera sua furono tenute in pregio grandissimo „. Prosegue il Vasari: "Studiò sotto la disciplina di Andrea Verrocchio; e le prime sue figure furono fuori della Porta al Prato, in S. Martino, alle monache, oggi ruinato 'per la guerra. Ed in Camaldoli un S. Girolamo in muro, allora molto stimato dai Fiorentini e con lode messo innanzi, per aver fatto quel Santo vecchio, magro ed asciutto, con gli occhi fisso nel Crocifisso, e tanto consumato, che pareva una notomia „. Questa vivace descrizione che lo storico aretino fa della figura del S. Girolamo, avvalora l' opinione che il nostro Pietro fosse veramente alla scuola del Verrocchio, ove avrà avuto a compagni Botticelli, Filippino Lippi, il Ghirlandaio, Leonardo da Vinci e Lorenzo di Credi. E in Firenze il giovane pittore umbro "fece della notte giorno, e con grandissimo fervore continuamente attese allo studio della sua professione; ed avendo fatto l' abito in quello, nessuno altro piacere conobbe, che di affaticarsi sempre in quell' arte e sempre dipignere „.

Nel 1472, già maestro, s' inscrisse alla corporazione fiorentina dei pittori. Le sue opere di quel tempo ci sono sconosciute: quelle ricordate dal Vasari in Arezzo, e in San Martino e a Camaldoli in Firenze, non ci pervennero, così pure l' affresco eseguito nel salone del Palazzo Comunale di Perugia nel 1475 ; perdute le vetrate di San Giusto, e i primi lavori eseguiti a Roma nell' abside di San Pietro e alla Sistina. Sappiamo solo che i contemporanei e, più tardi, il Vasari, lodarono sopratutto il Perugino per queste sue prime opere, di cui ci resta solo qualche riflesso in alcuni disegni, ove s' intravede ancora la grandiosità luminosa di Piero della Francesca. La prima sua opera certa è il S. Sebastiano dipinto a Cerqueto presso Perugia nel 1478, all'età di circa trentatre anni: " In essa — scrive il Venturi — vedesi ancora lo studio delle opere pollaiolesche, nella forza del chiaroscuro, nel serpeggiare del drappo sui fianchi, nell'arrotondarsi dei contorni ,,. Ma l' arte fiorentina qui acquista maggior serenità e profondità di sentimento, e le forme scultorie del santo che fissa in alto lo sguardo doloroso accennano alla molle grazia ed al sentimentalismo che più tardi illanguidiranno le figure del Maestro.

Di poco anteriore a questo mutilo affresco, e forse del 1475 quando Pietro soggiornò a Perugia, ritengo la tavola dell'*Adorazione dei Magi*, già in Santa Maria Nuova ed ora nella Galleria Nazionale di Perugia, ricordata dal Vasari, e dove nell' ultima figura a sinistra il Perugino si ritrasse trentenne. È la più antica pittura umbra eseguita ad olio. La personalità del Maestro non è fissata: il grande albero al centro del paesaggio è una reminiscenza di Piero dal Borgo; le mani di San Giuseppe hanno la durezza di quelle di Luca Signorelli; le figure, drappeggiate plasticamente, sono fiorentine, ma ingentilite. Il Maestro guarda ancora attorno a sè, studia i suoi grandi contemporanei, si affatica in problemi di tecnica, s' indugia in virtuosità di luci e di ombre, come nel profondo partito di pieghe della Vergine assisa, ma si muove nobilmente nell' orbita della pittura toscana, senza aver trovato se stesso, quasi non osando manifestare l' originalità del suo genio.

Alla giovinezza del Maestro è stato attribuito un gruppo di pitture che hanno fra loro innegabili affinità, ma che per la nostra ignoranza di opere certe di Pietro di Cristoforo anteriori al 1478 non è possibile ascrivere a lui con sicurezza. Tralascio l'*Assunzione della Vergine*, ora nella Galleria di Borgo San Sepolcro, che si distacca da questo gruppo e nulla induce a ritenerla opera sua, e ricordo solo due santi nell' Oratorio dei Pellegrini o di S. Antonio in Assisi, la predella del Louvre con la Pietà e mira-

coli di S. Gerolamo (n. 1415), una Pietà fra la Maddalena e San Girolamo dipinta su tela nella Galleria di Perugia (n. 220) e, infine, l' unica opera datata, 1473, cioè le otto tavole con miracoli di S. Bernardino (n. 222-229) pure nella Galleria di Perugia. I rapporti fra questi piccoli capolavori e l' arte del Perugino e, sopratutto, del Pintoricchio, sono evidenti, ma mancano alcuni anelli per poterli saldare alla catena delle loro opere certe; nè sappiamo dire se i due maestri ora ricordati attingessero e s' inspirassero a questi quadretti, o se essi stessi ancor giovani fissassero su queste tavole i primi meravigliosi germi della loro arte. Data l' indole di questo lavoro, non possiamo che accennare a questo attraente problema, e ricordare le opere sicure e caratteristiche di Pietro Vannucci.

Nel 1479-1481, quando cioè il Venturi ritiene che il P. si recasse a Loreto ad affrescarvi in compagnia di Luca Signorelli, doveva invece essere a Roma e dipingere la mezza cupola dell' abside di San Pietro ed iniziare la decorazione della Cappella Sistina. Per queste pitture non abbiamo che l' allogazione dell' ottobre 1481, fatta a Pietro di Cristoforo e ad altri pittori fiorentini, per sole dieci storie dell' Antico e Nuovo Testamento: le altre sei doveva averle già condotte a termine il Perugino con i suoi aiuti. Nella parete d' altare aveva dipinto un' Assunzione lodata da Sigismondo dei Conti che la dice eseguita con tale arte da sembrare che Maria si sollevasse da terra per volare in cielo. Ai lati aveva affrescato il Ritrovamento di Mosè e la Nascita di Cristo, le prime storie dei due cieli, distrutte da Michelangelo quando affrescò in quella parete il Giudizio Universale.

Oggi, del nostro Maestro, rimane solo la Circoncisione dei figli di Mosè e il Battesimo di Cristo, con larga collaborazione del Pintoricchio, e la Consegna delle chiavi. Questo affresco grandeggia solenne fra tutti per la monumentalità e la chiarezza della composizione. Sapiente distribuzione dei personaggi, intensità di colorito, abilità tecnica nel dipingere con rapida e sicura pennellata in affresco, nobiltà, varietà di tipi, profondità di tratti, modellato largo e potente. Il maestro migliorerà col tempo l' armonia fra le figure ed il fondo e l' architettura, curerà maggiormente le attitudini dei singoli personaggi, ma con " la Consegna delle Chiavi — come scrive il Venturi — la pittura italiana segnava un gran passo nell' ammodernarsi dell' arte ".

Nel Battesimo ritroviamo ancora la mano di Pietro, sebbene largamente aiutato dal Pintoricchio, mentre la Circoncisione dei figli di Mosè appare quasi del tutto eseguita da quest' ultimo, forse con la collaborazione di Pier Matteo da Amelia.

Lasciati i suoi scolari ed aiuti alla Sistina, Pietro andò a Firenze, e di lì probabilmente a Pesaro dove eseguì due ritratti di Costanzo Sforza (✠ 1483) l' uno di profilo e l' altro di fronte; ritratti poche decine d' anni dopo distrutti da un incendio, mentre si salvò una testa di Cristo pure dipinta per i Signori di Pesaro. Ed è probabile che poi facesse ritorno a Roma per lavorare alla Sistina, che fu inaugurata nell' estate del 1483. Dopo quest' anno lavorò a Perugia, a Castel della Pieve, di nuovo a Roma, a Firenze e in Assisi.

Per la chiesa di Cestello i fratelli Nasi nel 1488 gli allogarono la tavola con la Visione di San Bernardo (ora a Monaco), finita di dipingere l' anno seguente. Il Gronau non accetta questa data, fornitaci da fonte sicura, e ritiene il quadro della Pinacoteca di Monaco posteriore al 1493. La giovanile freschezza di questa tavola, e i richiami all' affresco della Consegna delle chiavi, specie nella testa barbuta dietro il fondatore de' Cistercensi, non contrastano con la data 1489. Qui per la prima volta il Maestro dispose le figure sotto un portico con arcate sorrette da pilastri quadri in pietra serena. Il Vasari descrive un suo affresco per i Gesuiti a Firenze: " e vi fece una prospettiva bellissima che sfuggiva, la quale fu molto lodata, e meritatamente, perchè ne faceva Pietro professione particolare „.

La composizione è perfettamente equilibrata, tre figure a destra e tre a sinistra, e, nel centro, sotto una fuga d' archi, un incantevole e limpido paesaggio umbro, del tutto simile a quello della seconda tavoletta dei Miracoli di San Bernardino, nella Galleria di Perugia.

Tutte le figure, di nobili proporzioni, sono lumeggiate sapientemente, il colorito è caldo e robusto, l' aria circola, e paesaggio, architettura e Santi si fondono in una composizione armoniosa, pervasa da un profondo sentimento di religiosa pace.

Poco dopo in Roma, per il cardinale della Rovere eseguisce una pala d' altare, a forma di polittico, con la Natività, l' Annunciazione, la Crocefissione e Santi. Anche qui ripete il portico in prospettiva, e tutte le figure di queste scene le ritroveremo o separate o riunite nelle sue opere posteriori, e probabilmente la Natività e la Crocefissione derivano da quelle affrescate nella Cappella Sistina. Il polittico è firmato e datato 1491: per la delicatezza e l' armonia del colorito, per le forme idealizzate e fiorenti di gioventù, anche quest' opera è fra le sue migliori.

Di poco anteriore è il trittico di Pietroburgo con il Crocefisso fra Maria e S. Girolamo, S. Giovanni e la Maddalena, già attribuito a Raf-

faello, ma che sappiamo donato nel 1496 da Bartolomeo vescovo di Cagli alla Chiesa dei Domenicani di S. Gemignano. La forma delle figure insolitamente allungate, e, sopratutto, lo sviluppo e, direi, la preponderanza del paesaggio, non hanno riscontro nelle altre opere del maestro, che quasi sempre si serve di una molle linea di colline leggermente ondulata e depressa al centro, con un cielo chiaro all' orizzonte, radi alberelli di poca fronda, e campisce in verde olivo il terreno del primo piano, privo di piante e di arbusti. Dipingendo questo piccolo trittico ricordò i suoi compagni di lavoro alla Sistina, Pintoricchio e Luca da Cortona, l' uno per il paesaggio, e l'altro per le proporzioni delle figure.

Anche anteriore alla Crocefissione dell' Eremitaggio è quella di S. Maria della Calza, ora agli Uffizî, eseguita in collaborazione col Signorelli, cui si debbono il S. Gerolamo e la Maddalena.

Nel 1492 rimase a Roma ai servizi del cardinale Giuliano della Rovere, ma, dopo l' elezione di Alessandro VI, che a lui preferì il Pintoricchio, se ne tornò a Firenze, dove l' attendevano importanti ordinazioni. Per S. Domenico di Fiesole condusse a termine nel 1493 la Vergine fra il Battista e S. Sebastiano (Uffizî), tavola lodata dal Vasari. Le figure, alquanto gracili, ma pur vigorose di disegno e di un modellato morbido e sicuro, hanno ormai raggiunto il tipo cui aspirava il Vannucci. Piena di grazia è la giovane Vergine, bene aggruppata col Putto paffutello, volto verso il Battista che ha un manto panneggiato largamente. La stessa Vergine lo stesso anno ripetè nella tavola del Hofmuseum di Vienna, di cui si ignora la provenienza: le relazioni stilistiche fra le due opere sono evidenti, ma quest' ultima è meno felice e nella composizione e nella scelta dei tipi.

Con l'anno 1493 coincide anche la sua maggiore attività per i Gesuati di S. Giusto, la cui chiesa e monastero andarono demoliti nel 1529 prima dell' assedio di Firenze. Il Vasari descrive gli affreschi distrutti: " fece in un muro del primo chiostro una Natività coi Magi, di minuta maniera, che fu da lui con vaghezza e pulitezza grande a perfetta fine condotta: dove era un numero infinito di teste variate e ritratti di naturale non pochi; fra i quali era la testa di Andrea Verrocchio suo maestro. Nel medesimo cortile fece un fregio sopra gli archi delle colonne, con teste quanto il vivo, molto ben condotte; delle quali era una quella del detto priore, tanto viva e di buona maniera lavorata, che fu giudicata da peritissimi artefici la miglior cosa che mai facesse Pietro. Al quale fu fatto fare nell' altro chiostro, sopra la porta che andava in refettorio, una storia,

quando Papa Bonifazio conferma l'abito al beato Giovanni Colombino; nella quale ritrasse otto di detti frati, e vi fece una prospettiva bellissima che sfuggiva... sotto a questa, in un'altra storia, cominciava la Natività di Cristo con alcuni Angeli e pastori, lavorata con freschissimo colorito: e sopra la porta del detto oratorio fece in un arco tre mezze figure: la Nostra Donna, San Girolamo ed il Beato Giovanni; con sì bella maniera che fu stimata delle migliori opere che mai Pietro lavorasse in muro „.

Oggi non restano che le tavole dipinte per i Gesuati e descritte dal Vasari, e cioè l'Orazione nell'Orto, la Crocefissione, e la Pietà.

Il Cristo morto è sostenuto da Maria, da Giuseppe d'Arimatea e dalla Maddalena, mentre ai lati stanno ritti in piedi Giovanni e Nicodemo: nel fondo una fuga d'archi sorretti da pilastri, in rigorosa prospettiva. La simmetrica disposizione delle figure non manca di grandiosità; in ogni testa è impresso un vario e profondo sentimento di pietà e di dolore, ogni figura ha l'attitudine che le conviene. Padrone della matita e della tavolozza, disegna e colorisce con sicurezza stupenda. Non mancano reminiscenze di grandi contemporanei: la Maddalena che contempla le piaghe dei piedi di Cristo, ricorda il Signorelli; il panneggio alquanto greve delle vesti richiama il Pollaiolo, ma il Perugino pur mostrandosi studioso dei grandi maestri del tempo, nulla sacrifica della sua personalità, e crea un capolavoro.

Di un'altra Pietà simile a questa, con le figure invertite, abbiamo memoria in una stampa che conservasi presso il Duca d'Orléans, ma l'originale è perduto. Altra Pietà affrescò in S. Pier Maggiore a Firenze e appena un'ombra se ne conserva nella cappella di Palazzo Albizzi. Appartiene a questo periodo l'inspirata figura del S. Sebastiano passato dalla Collezione Sciarra al Louvre; il San Sebastiano della Borghese è una replica del maestro, ma tarda e debole.

In Firenze nel luglio 1494 eseguì il vigoroso ritratto di Francesco delle Opere, fratello di Giovanni delle Corniole, e circa dello stesso tempo è l'altro forte ritratto della Borghese, già ascritto a Raffaello. Nell'agosto del 1494 Pietro va a Venezia dove, se nulla conclude per la decorazione della sala del Gran Consiglio di Palazzo Ducale, sembra però che vi eseguisse un Miracolo della Croce per la scuola di San Giovanni Evangelista, quadro distrutto dal fuoco (Cavalcaselle, IX, 206).

E in Cremona lo stesso anno dipinse a olio una Madonna col Bambino fra S. Giacomo e S. Agostino, quadro che, pur fra i ritocchi e le rovine, mostra e bellezza di forme e solidità di colorito forse avvivato

in seguito alla sua visita alla città della laguna. Alla fine di ottobre è di nuovo a Firenze e mette mano alla grande Pietà per le monache di S. Chiara (Pitti) datata 1495.

" Lavorò alle donne di Santa Chiara — scrive il Vasari — in una tavola un Cristo morto con sì vago colorito e nuovo, che fece credere agli artefici d' avere a essere meraviglioso ed eccellente. Veggonsi in queste opere alcune bellissime teste di vecchi, e similmente certe Marie che, restate di piagnere, considerano il morto con ammirazione ed amore straordinario: oltrechè vi fece un paese che fu tenuto allora bellissimo per non si essere veduto il vero modo di fargli, come si è veduto poi. Dicesi che Francesco del Pugliese volle dare alle dette monache tre volte tanti danari quanti elle avevano pagato a Pietro, e farne far loro una simile a quella di mano propria del medesimo; e che elle non vollono acconsentire, perchè Pietro disse che non credeva poter quella paragonare ". E non si apponeva male, che, più tardi, mai riunì in una sola opera tanti pregi quanti se ne ammirano in questa Pietà. Padrone del soggetto, infonde ai personaggi la passione, l'atteggiamento, lo spirito che loro si conviene: smagliante il colorito, giuste le luci, misurata e disinvolta la composizione.

" Le figure di questa tavola — così il Cavalcaselle — preconizzano quella splendida pittura del XVI secolo che è la Pietà di Fra Bartolomeo a Pitti, nella cui maggiore spontaneità e nel cui più intenso sentimento si rintraccia una felice impronta derivata dal Perugino ".

Questo quadro accrebbe ancora la fama già grande del grande Maestro: in tutta Italia si disputavano le sue opere, e i principi facevano a gara per averne. Il Perugino moltiplica febbrilmente la sua attività; la tavola di Santa Chiara è datata 1495, nello stesso anno rinnova il contratto e conduce a termine la tavola per la Cappella dei Priori di Perugia; mette mano alla grandiosa Ascensione per i monaci di San Pietro, (Lione) e la finisce l'anno seguente, all'infuori degli ornati dell' incorniciatura; il solenne affresco di Cestello (S. M. Maddalena dei Pazzi) ordinatogli nel 1493, è scoperto il 20 aprile 1496. Oltre queste opere, altre. non datate, appartengono a questo periodo.

Alla fine del '400 un anonimo scrive: " El perusino maestro singolare et maxime in muro. Le sue cose hano aria angelica et molto dolce ". Era giunto all' apogeo della sua arte: ricco, onorato, sovraccarico di lavoro, comincia ad esaurirsi per lo sforzo tenace e lotta per conquistare il primato nell' arte della pittura, e, quasi avesse coscienza di non poter far meglio e perfezionarsi e tentare altre vie, si riposa sugli allori conquistati,

intento a procacciarsi lucrose commissioni. Egli non crea più: i vecchi disegni servono per i nuovi quadri; i garzoni ed aiuti da cui era circondato, i giovani che da ogni parte d'Italia accorrevano alla sua bottega, rovesciano i cartoni, ingrandiscono i suoi schizzi, li riportano sul muro fresco o sull'imprimitura delle tavole, e collaborano largamente alla sua produzione. Numerosi documenti di questo tempo ci attestano che era reputato il miglior pittore che fosse allora: ma altri astri luminosi sorgevano all'orizzonte, facendo impallidire la gloria del Maestro perugino, e il maggiore di tutti Raffaello Sanzio, veniva nella sua bottega ad apprendervi l'arte. Egli lo istruì, amorosamente, ma chiuso nelle sue visioni, nelle sue formule, nel tempo passato, non ne intuì il genio, e mai lo comprese. Il meraviglioso, affannoso movimento di ricerche nel campo dell'arte da questo tempo in poi, lo lascia indifferente, neppure lo sfiora: la nuova generazione, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Sebastiano del Piombo, fra Bartolomeo, il Sodoma, Andrea del Sarto, egli li ignora completamente. Per un quarto di secolo dipingerà ancora, senza posa, attingendo esclusivamente a se stesso, al suo periodo glorioso. Il Cinquecento sboccia, fiorisce, irrompe, travolge la vecchia arte: ma il Perugino non si muove più nel tempo, getta l'ancora e la corrente nuova lo sorpassa.

Se le pitture eseguite a San Pietro di Perugia, a Fano, Sinigallia, Pavia, Vallombrosa, nell'Udienza del Cambio recassero una data anteriore di una decina d'anni, certo s'imporrebbero maggiormente alla nostra ammirazione. Ritmo piacevole di forme, forza plastica, colorito robusto ed armonioso, composizione chiara ed equilibrata e tecnica sapiente, ma anche un sentimento convenzionale di grazia e di languore, una uniformità di tipi e di espressione, un ripetersi di figure che già ci sono note.

In questo momento la sua arte ci interessa sopratutto per quello che Raffaello ne desunse.

Il lavoro di maggior mole di questo periodo è la decorazione dell'Udienza del Cambio, cominciata nel 1498 e finita nel 1500 come indica la data appostavi sulla parete destra: in un registro di quel tempo un giurato del Cambio lasciò scritta questa terzina:

> Pietro perugino c'ogni altro vinse
> nella pictura quivi designò
> di propria mano et con ingegno pinse.

Il Vasari dice che si servì come aiuto di Andrea di Aloigi detto l'Ingegno, i documenti di archivio ricordano Gian Francesco detto il

Fantasia e Roberto da Montevarchi; è probabile che, trovandosi allora il Sanzio a Perugia, anche egli servisse al Maestro da garzone.

Com' è noto, tutta la campata di destra dov' è inscritta la data M D, con l' Eterno, le Sibille e i Profeti fu attribuita recentemente a Raffaello: l' ipotesi è assurda. Contrastano nettamente i documenti, la cronologia e l' esame stilistico dell' affresco. Non è dubbio, come scriveva in cattivi versi il giurato del Cambio che fu presente ai lavori, che il Perugino "quivi designò di propria mano„ dalla volta, colorita in parte da scolari, a tutte le figure delle pareti, dove, le teste almeno, sono anche eseguite di sua mano.

Quel che s' impone sopratutto alla nostra ammirazione in questa sala del Cambio, è l' insieme organico e armonioso dell' ambiente e della decorazione, il tutto in meraviglioso stato di conservazione. Ogni parte dà valore alle altre, e pittura, scultura e architettura si fondono mirabilmente. Il programma pittorico fu concepito dal Maturanzio: gli Eroi e i Sapienti dell' antichità, le Sibille e i Profeti che predicono il Cristianesimo, e il loro avvento figurato dalla Natività, simbolo dell' incarnazione, e dalla Trasfigurazione che afferma il riscatto. Ma se l' umanista provinciale dettò i soggetti secondo lo spirito neo-platonico di Marsilio Ficino, Pietro non li intese, ed ai guerrieri del mondo classico, allineati come se le colonnette di un polittico dovessero incorniciarli, diede la stessa espressione di languida santità che alle figure religiose.

Dicemmo che verso il 1495 era giunto all'apogeo della sua arte: ma sui primi anni del nuovo secolo giunse all'apogeo della sua fama.

Agostino Chigi il 7 novembre 1500 scrive a suo padre Mariano: "Sopra la cappella vostra ho visto l' intenzione vostra... che voi dite aver parlato a Mastro Pietro Perugino, vi dico, che volendo fare di sua mano, Lui è il meglio Mastro d' Italia. E questo che si chiama Patorichio è stato suo discepolo, il quale al presente non è qui, altri Mastri non ci sono che vagliano „. Così il Magnifico mecenate, in Roma, giudicava il pittore Perugino; e due anni dopo gli affidava il quadro per la sua cappella in S. Agostino a Siena, per l' enorme somma di duecento ducati d' oro.

Lo stesso anno Isabella Gonzaga scrive da Mantova a Giovanna da Montefeltro perchè faccia pratiche col Perugino per ottenere un quadro di sua mano per lo studiolo e Giovanna risponde: " ho mandato a procurar che la sia servita, benchè quello homo è difficile ad indurlo „. E l' anno seguente Lorenzo da Pavia scrive da Venezia alla marchesa di Mantova consigliandola di servirsi dell' opera di lui: "Se la Signoria vostra a mezo a Fiorenza po fare fare un quadro dal Perosino el quale è eccellente

maestro „. La marchesa accetta il consiglio e scrive l'anno seguente a Firenze a Francesco Malatesta: " desiderando nui havere nel camarino nostro picture ad historia de li excellenti pictori che sono al presente in Italia fra quali il Perusino è famoso, volemo che tu sii cum lui ecc. „.

L'umanista Maturanzio lo dice: " uomo singulare de quella arte in quel tempo per tutto l'universo mondo „.

Accennammo già agli infruttuosi e ripetuti tentativi del duca di Milano per averlo alla sua corte, ed alle lettere spedite a tal fine a Venezia ed ai Baglioni di Perugia. Ma in Firenze, ne' cenacoli dei pittori, l'opera di Pietro cominciava ad essere criticata aspramente per il monotono ripetersi delle figure. Michelangelo, come narra il Vasari, disse al Vannucci in pubblico " ch'egli era goffo nell'arte „ e quando fu scoperta la tavola dell'Assunzione dell'Annunziata " fu da tutti i nuovi artefici assai biasimata e particolarmente perchè si era Pietro servito di quelle figure che altre volte era usato mettere in opera: dove tentandolo gli amici suoi dicevano che affaticato non s'era, e che aveva tralasciato il buon modo dell'operare o per avarizia o per non perder tempo. Ai quali Pietro rispondeva: Io ho messo in opera le figure altre volte lodate da voi e che vi sono infinitamente piaciute: se ora vi dispiacciono e non le lodate che ne posso fare io? „. E il Maestro " vedendosi occultare la grandezza di quel nome che con sì grande principio per tutto aveva acquistato „ pensava ormai di lasciare la riva dell'Arno per Perugia, dove infatti il 1° gennaio 1501 prese in affitto due botteghe sotto il Palazzo delle Scuole, in piazza Piccola o del Sopramuro. Tuttavia nei primi anni del nuovo secolo alternò la sua dimora fra Perugia e Firenze dove lo chiamavano i suoi affari privati e numerose commissioni.

La grande pala con l'Assunzione per i monaci di Vallombrosa, ora agli Uffizî, datata 1500, sebbene in parte composta di cartoni già usati, è grandiosa nell'insieme e ricca di pregi. Il Maestro possiede in sommo grado il sentimento del bello e la facoltà di esprimerlo: il tipo solenne dell'Eterno rivaleggia — come scrive il Cavalcaselle — con quelli posteriori di Raffaello, la figura della Vergine che apre gli occhi al cielo per contemplarlo è una delle più belle per forma, per fattezze, per atteggiamento di quelle condotte dal Perugino; e i quattro santi che si vedono nel primo piano sono invenzioni di figure isolate veramente magnifiche. Nei due ritratti di monaci, già uniti alla tavola, mostra di possedere una sicura larghezza di disegno.

Dopo quest'opera il colorito del Perugino tende a diventare più chiaro

e trasparente: l'ultramare, il giallo, il rosso si smorzano e illanguidiscono pur mantenendo una meravigliosa armonia cromatica. Il primo esempio lo abbiamo nella tavola doppia per S. Francesco al Monte con il Crocefisso e l'Assunzione dipinta nel 1502, ed ora nella Galleria di Perugia e lo Sposalizio, già nel Duomo di Perugia ed ora nel museo di Caen. Non più lo smalto sonoro delle tavole fiorentine, ma un colorito leggero limpido, un succedersi di mezzi toni che si richiamano e si fondono quasi che non della tecnica ad olio da lui preferita, ma di succhi d'erba si fosse servito. Carni rosate, cieli chiari che imbiancano all'orizzonte, verdi teneri nelle colline: le figure talvolta anche difettose nel disegno quando la collaborazione degli aiuti più si appalesa, hanno pur sempre una squisita soavità di sentimento, e l'aria circola e avvolge paese e persone in una vaporosa serenità. Per il suo castello nativo affrescò nel 1504 una grande Adorazione dei Magi nella fraternita dei disciplinati. L'insieme è buono, ma la collaborazione soffoca l'opera del maestro: così pure l'altro grande affresco dell'anno seguente per l'oratorio di S. Sebastiano in Panicale, di un' insolita intonazione giallognola, accusa la fretta e qua e là la mano inesperta di un aiuto, ma la figura principale, colorita con rara semplicità di mezzi e il paesaggio largo ed arioso sono mirabili.

In questo tempo di quando in quando tornava a Firenze dove senza voglia e ad intervalli lavorava al pannello *Lotta fra amore e castità*, per Isabella Gonzaga. E riuscì cosa assai meschina, e con lui se ne dolse la marchesa: "quando fusse stato finito cum magior diligentia... seria stato magior honore vostro et più nostra satisfazione". Il pittore di Santi e di Madonne soavi non seppe interpretare la "fantasia" della marchesa, si trovò a disagio e nella tecnica a tempera usata per uniformarsi al Mantegna, e nel soggetto sì diverso da quelli del suo repertorio pittorico e nella poca pratica nel dipingere piccole figure. Pure in quel tempo a Firenze nel completare la Deposizione cominciata da Filippino Lippi per i Servi dell'Annunziata, ritrovò nella perfezione tecnica, nella larghezza del tocco, nella profondità del colorito qualche accento degno del suo miglior periodo. Ma non così nell'Assunta dipinta per la stessa chiesa, per cui si ebbe le beffe dei suoi amici per essersi valso di vecchi disegni, ed anche di aiuti.

La Madonna fra S. Girolamo e S. Francesco, già nel Palazzo Penna a Perugia, ora a Londra, sembra invece eseguita tutta di sua mano con pennello scorrevole e colorito caldo e vivace.

Con mano stanca nel 1508 circa decorò in Vaticano la volta della

sala oggi detta dell'Incendio di Borgo. A Roma trovò il Bazzi, il Peruzzi, il giovane Sansovino; e con Luca Signorelli, Pintoricchio e Giambattista Caporali fu a cena in casa di Bramante; a Roma ritrovava Michelangelo che il 10 maggio 1508 dava principio alla pittura della volta della Sistina, Raffaello da Urbino incaricato di rinnovare la decorazione delle stanze in Vaticano! Il Maestro, maturo d'anni, sentì con amarezza che ormai sopravviveva a se stesso e che la fama e la gloria erano per le giovani nuove energie che sbocciavano alla corte di Giulio II. E se ne tornò a Perugia. Da qui si recò ancora a Siena e a Firenze, e, dopo il 1512, non lasciò più l'Umbria.

È triste seguirlo in questi ultimi anni: anche a Perugia vedeva i suoi discepoli, Berto di Giovanni, lo Spagna, il Caporali, Giannicola di Paolo allontanarsi dai suoi insegnamenti per seguire Raffaello, il Sodoma, Andrea del Sarto. I documenti di archivio seguitano a ricordarlo con titoli pomposi: pittore celeberrimo, famosissimo, insigne, ma ormai la sua stella tramonta, l'arte diviene mestiere e, chiuso nell' immobilità della sua fantasia, sordo ai richiami dei nuovi genii, percorre a ritroso la strada già fatta, sempre più debole e stanco. Il disegno perde di forza, trascura la diligenza dei particolari, il colore si fa più leggero e trasparente, ma pur sempre, fino all' ultimo, conserva una gradevole armonia di tinte.

In Perugia stessa le migliori commissioni sono accaparrate dai suoi scolari: e il maestro vaga per i paesi vicini, a Castel della Pieve, a Montefalco, a Trevi, a Spello.

Nel 1521, i camaldolesi di San Severo di Perugia, perduta la speranza con la morte del Sanzio di aver compiuto da lui l'affresco cominciato nel 1505, affidarono a Pietro la pittura della parte inferiore di quella parete. Vi allineò sei santi, ai lati di una nicchia, figure imbambolate, floscie, stanche.

Scrive il Venturi che Pietro, levando gli occhi in su si avvide della grandezza annunciata da quell' affresco del giovane che era stato suo scolaro e s'accorse come Raffaello avesse acceso di novello fulgore l'arte appresa dal Maestro del Cambio. No, il vecchio maestro non sentì nulla, non si accorse di nulla. Non una reminiscenza, non un accenno raffaellesco anima quella meschina teoria di santi, vecchi cartoni voltati e rivoltati, la consueta posa estatica con un piede a terra e l'altro un po' sollevato, i consueti tipi, le solite pieghe dei manti che cadono a diagonale, una povertà desolante.

Il Perugino, dopo il Cambio, guardò sempre e unicamente indietro alla propria arte: mai attorno, mai innanzi a sè.

La morte lo colse ottantenne, sulle palcature della chiesuola di Fontignano, dove con mano tremante ripeteva per l'ultima volta la sua vecchia formula del Presepio.

La prima pittura certa del nostro Maestro, il S. Sebastiano di Cerqueto fu eseguita in tempo di peste. In occasione della peste del 1523 fu chiamato a decorare la chiesa di Fontignano dove ai lati della Natività aveva dipinto i santi protettori contro il terribile morbo, Rocco e Sebastiano. E la figura di questo santo, bello come un Efebo, ripetè costantemente ogni volta che la morìa gettava il terrore e la desolazione in questa ridente regione. Ma la crudele malattia, che pure gli valse innumerevoli commissioni da quelli che, scampati, scioglievano il voto al santo protettore non risparmiò il vegliardo che morì tristemente nel solitario villaggio, dove fu sepolto senza onori in un campo, sotto una quercia.

Pietro di Cristoforo aprì nuove strade alla pittura italiana, l'arricchì di nuove forme, e, con l'assidua ricerca del bello, schiuse la via al Sanzio e a gran parte delle generazioni a venire. Verso il 1500 è il maestro che tiene il campo, e tutte le scuole d'Italia, Piemonte, Lombardia, Veneto, Emilia, Toscana, Marche, Umbria, Lazio e pur la Sicilia risentirono più o meno profondamente la sua influenza. I suoi tipi, le sue composizioni, passarono i confini, e li troviamo non solo nelle officine dei tessitori di Fiandra, ma, come fu dimostrato recentemente, fin anco nei miniatori persiani.

Lavoratore tenace, instancabile, sostenuto da una volontà ferrea, animato da vasta ambizione e, più tardi, da desiderio di lucro, la lunga vita dedicò tutta e soltanto all'arte sua.

Tecnico prodigioso, infonde alla sua opera intensità e vibrazioni cromatiche calde e luminose: alla composizione apporta chiarezza ed equilibrio mirabili. Figure, paesaggi, prospettive, tutto avvolge d'aria e di luce, tutto armonizza fra terra e cielo, tutto prende parte all'azione. Fu poeta lirico e non drammatico: non in lui la preponderanza per la plastica dei toscani, ma l'espressione spirituale; non lo studio della natura vista a traverso la realtà, ma forme elaborate nell'interno raccoglimento delle sue visioni.

Prese da Firenze la saldezza costruttiva del disegno, la virtuosità della tecnica, i sapienti giuochi di luci e di ombre, ma nulla sacrificò del suo sentimento schiettamente umbro.

Creatore del paesaggio a grandi linee ondulate, apportò all'arte figure nuove per grazia e bellezza, espressioni nuove per raccoglimento o fervore

religioso, languidezza o serenità ultra terrena. Tale fu il Perugino negli anni suoi gloriosi.

Poi, stanco, si ritira dalla lotta, torna alle dolci colline native, con la fantasia ormai inaridita, lontano da studi e da ardue elaborazioni. Circondato da aiuti, la sua arte trasforma in mestiere, e si ripete, e si ripete e si ripete, spinto ormai da una sola molla, quella del lucro.

Non questa figura di vecchio ombroso e caparbio sfruttatore di se stesso e del suo genio, a noi può interessare, ma il giovane che, lasciato il suo villaggio, armato di volontà e di sana ambizione, va alla ricerca dei grandi maestri per divenire grande alla sua volta, va in Arezzo ad apprendere i saldi principi della prospettiva, va a Firenze dal Verrocchio ad apprendere il fermo disegno e la plastica, va solo, sconosciuto, senza mezzi di fortuna nella ricca città dell' Arno, nuovo fra maestri famosi, ed emerge, nella impari ed aspra lotta, spronato dall' emulazione. A noi interessa l' uomo che sulle palcature della Sistina, in concorrenza col fiore degli ingegni toscani, vinse una superba battaglia.

BIBLIOGRAFIA

BARTOLI. *Elogio di P. Perugino.* Perugia, 1855.

BERENSON B. *Central italian painters of the renaissance.* London, 1909.

BERENSON B. *The study and criticism of italian art.* II, 1 segg.

BERTINI-CALOSSO. *L'Orfeo ed Euridice attribuiti al Perugino.* Per Nozze Fedele-De Fabritiis. Napoli, 1908, 221.

BOLLETTI. *Notizie istoriche di Città della Pieve.* 1830, 291 e App., 16.

BOMBE W. *Di alcune opere del Perugino.* In " Augusta Perusia „ 1908, 81.

BOMBE W. *Perugino. Des Meisters Gemälde.* Stuttgart. 1914.

BOMBE W. *Geschichte der peruginer Malerei.* Berlin, 1912.

BONACCI BRUNAMONTI A. *P. Perugino.* In " Rivista Contemporanea „ 1889, fasc. 2.

BORGHINI R. *Il Riposo.* Firenze, 1584.

BRAGHIROLLI W. *Notizie e documenti inediti intorno a P. Vannucci,* in " Giorn. d'erudizione artistica „ 1873, 73 e segg.

BROUSSOLLE J. C. *La jeunesse du Pérugin.* Paris, 1901.

BROUSSOLLE J. C. *Pèlerinages ombriens.* Paris, 1896.

CANTALAMESSA G. *P. P. dal 1495 al 1503.* In " Arte e Storia „ II, 191.

CANTALAMESSA G. *Il P. e Raffaello.* In " Italia Artistica „ I, 775, II, 199.

CANUTI F. *La casa che fu di Pietro Vannucci in Città della Pieve.* In " Boll. di St. Patria per l'Umbria „ 1905, 35.

CROWE AND CAVALCASELLE. *A history of painting in Italy.* Vol. V, ed. by T. Borenius. London, Murray, 1914, 283.

FERRI N. *Disegni del P. per il cenacolo di Foligno.* In " Miscell. d'Arte „ 1903.

FERRI N. *Di due disegni sconosciuti del Perugino.* In " Rivista d'Arte „ 1907, 151.

FISCHEL O. *Die Zeichnungen der Umbrer.* Berlin, Grote, 1917.

FISCHEL O. *Pietro P.* (per il quarto centenario della morte). In " Kunstchronique u. Kunstmarkt „ Mai, 1923.

GALLETTI G. *Lo stile di P. P. e l'indirizzo dell'arte moderna.* Bologna, 1887.

GAYE G. *Carteggio inedito di artisti.* Firenze, 1839-1840.

GNOLI U. *La storia della pittura perugina (documenti).* In " Rass. d'Arte „ 1914, 252.

" Giornale di erudizione artistica „ 1872, 121, 130; 1874, 53, 177.

GNOLI U. *Raffaello, il Cambio di Perugia e i Profeti di Nantes.* In " Rassegna d' Arte „ 1913, 75.
GNOLI U. *L'arte italiana in alcune gallerie francesi di provincia.* In " Rass. d' Arte „ 1908, 191, 192, 204.
GNOLI U. *L' arte Umbra alla Mostra di Perugia.* Bergamo, 1908.
GNOLI U. *La pittura Umbra alla mostra del Burlington Club.* In " Rass. d'Arte Umbra „ 1910, 49.
GNOLI U. *La cittadinanza perugina a P. Vannucci.* In " Rass. d'Arte „ 1918, 120.
GRONAU. *Raffael. Des Meisters Gemälde.* Stuttgart, 1909.
GRONAU G. *P. Perugino a Venezia.* In " Rass. d' Arte „ IX, 132.
HUTTON E. *Perugino.* London, Dukwort.
JACOBSEN E. *Umbrische Malerei.* Strassburg, 1914.
JUBINAL A. *Pérugin, sa vie et ses œuvres.* 1867.
KNAPP F. *Perugino, collezione Knachfuss.* Leipzig, 1907.
LANGE C. *Zu Peruginos Iugendentwicklung.* Leipzig, 1885.
LANZI LUIGI. *Storia pittorica d' Italia.* Bassano, 1809.
" L' Arte „ XIII, fasc. 2.
LERMOLIEFF. *Perugino oder Raphael.* In " Zeitschrift f. bild. Kunst. „ 1882, 8.
LERMOLIEFF. *Raphael Iugendentwicklung.* In " Rep. f. Kunstwiss. „ 1882, 147.
MANARI. In " Apologetico „ 1866, p. 440 e segg.
MANZONI L. In " Bollettino Umbro „ 1898, 511.
MARIOTTI. *Lettere pittoriche perugine.* Perugia, 1788.
MEZZANOTTE A. *Della vita e delle opere di P. Vannucci.* Perugia, 1836.
MORELLI. *Della pittura italiana.* Milano, 1897.
ORSINI. *Vita e Elogio dell' egregio pittore Perugino e degli scolari di esso.* Perugia, 1804.
PASCOLI. I. *Vite dei pittori perugini.* Roma, 1732.
PASSAVANT. *Raphael von Urbino.* Leipzig, 1839.
PATRICOLO A. *Nuove indagini relative allo studiolo di Isabella d' Este a Mantova.* In " Rass. d'Arte „ 1901, 37.
PERKINS F. M. *La pittura all' Esposizione d' arte antica di Perugia.* " Rassegna d' Arte „ 1907, 117.
PHILLIPS C. *Perugino.* In " Portfolio „ London, 1893.
ROBINSON. *A critical account of the Drawings of Michael Angelo and Raffaello in the University Galleries Oxford.* Oxford, 1870.
ROSINI. *Storia della pittura italiana.* Pisa, 1847.
SCALVANTI O. *Arte a Bettona.* Per Nozze Pompilj-Aganoor. Perugia, 1901.
SIEPI. *Descrizione di Perugia.* Perugia, 1822.
SILLANI T. *P. Vannucci detto il Perugino.* Torino, 1915.
SIREN O. *Dessins et tableaux... dans les collections Suèdes.* Stockholm, 1902.
STEINMANN E. *Die Sixtinische Kapelle.* München, 1901.
VENTURI A. *Studi sull' Arte Umbra del 400.* In " L'Arte „ XII.
VENTURI A. *Signorelli, Perugino e Pier d'Antonio Dei a Loreto.* In " L'Arte „ 1911.
VENTURI A. *L' arte giovanile del Perugino.* In " L' Arte „ 1911.
VERMIGLIOLI G. B. *Di uno scritto autografo di P. Perugino.* Perugia, 1820.
VERMIGLIOLI G. B. *Due scritti autografi del pittore P. P. scoperti nella sua patria nel 1835.* Perugia, Baduel.
VERMIGLIOLI G. B. *Memorie di B. Pintoricchio.* Perugia, 1837.
WICKHOFF F. *Über einige Zeichnungen des Pintoricchio.* In " Zeitschrift f. bild. Kunst. „ 1884, 56.
WILLIAMSON G. C. *Pietro Vannucci called Perugino.* " London, Boll. „ 1908.

APPENDICE

ELENCO DEI DIPINTI

ALNWICK CASTLE. Coll. Northumberland. *S. Caterina e S. Maria Egiziaca.*

Erroneamente il Cavalcaselle (IX, 240) scrive che questi due quadretti provengono dalla chiesa di S. Fortunato di Perugia: erano invece nella Coll. Borgia-Montemelini, dove li vide l'Orsini (*Guida di Perugia*, 1784, 134). Passarono poi al Pal. Camuccini a Roma.

Li ricorda anche il Passavant che li attribuisce a Raffaello: la quale attribuzione accetta anche il Cavalcaselle, mentre il Berenson li annovera fra le opere di Pietro.

Questi quadretti mi sono sconosciuti.

ALTEMBURG. Lindenau Museum, 114-115. *S. Elena e S. Antonio da Padova.*

Provengono dalla SS. Annunziata di Firenze, dov'erano ai lati della Deposizione dalla Croce e dell'Assunta; li ricorda il Vasari (III, 586, n.) in numero di sei. Altri due sono ora a Meiningen; degli altri si ignora la sorte. Su disegni del Perugino questi santi furono probabilmente eseguiti da quel Francesco di Niccolò pittore, che nel 1506, 9 gennaio, ricevette dai Serviti 240 fiorini *per sua fatica e per avere messo tutto l'oro a detta tavola.* Anche un tal Giuliano di Bartolomeo, che fino al 1511 seguita a riscuotere piccole somme a nome del Perugino dai Serviti dell'Annunziata, pare avesse parte a questo lavoro.

ASCOLI PICENO. Palazzo Odoardi (già nel). *Madonna in trono fra S. Giovanni Battista e S. Gregorio, S. Giovanni Evangelista e S. Francesco.* 1507.

Attribuitagli dall'Orsini ed Eastlake, ricordata dal Milanesi (Vasari, III 587 n.) e Williamson, 133. Era sull'altare maggiore di S. Francesco a Montone; fu acquistata dal Vescovo di Perugia Odoardi, che l'inviò ad Ascoli nel 1787. Trovasi ora a Buckingham Palace, mentre la predella con la Nascita di Maria, lo Sposalizio e l'Assunta è alla Brera, 483, sotto il nome di Eusebio da S. Giorgio.

Anche il Vasari (III, 587) alluse forse a questo quadro quando scrisse che Pietro “lavorò similmente al Montone „. Ma è opera certa di Berto di Giovanni, al quale venne allogata nel 1506 e la compì l'anno seguente.

ORSINI. *Vita di Pietro*, 208; Id. *Guida d'Ascoli*, 71.

ASSISI. S. Maria degli Angeli. *Crocefissione. Annunciazione.* Affresco.

Trovasi dietro la cappellina della Porziuncola: la *Crocefissione* fu in parte demolita nel 1700. Il Castellani la restaurò nel 1830, e ridipinse quasi del tutto la *Annunciazione*, ai lati dell'absidiola. Scrive il Vasari che Pietro lavorò "particolarmente in Ascesi a Santa Maria degli Angeli „. Questo affresco però non è di sua mano, ma di un seguace, con influenza anche del Pintoricchio, del 1500 circa.

MAZZARA S. M. *Un capolavoro ignorato di Bernardo Pintoricchio.* In "Oriente Serafico „ agosto, 1914.

BALTIMORA. Coll. Mrs. Iacobs. *Madonna in trono fra i santi Sebastiano e Gio. Battista, S. Pietro e S. Rocco.*

Si dice provenga da Roma, galleria del Cardinale di Lucca. Lo vidi presso C. Sedelmayer a Parigi. È opera di Giannicola di Paolo, verso il 1510.

BOMBE. *Perugino.* Stuttgart, 1914, 205 e 254.

BERGAMO. Coll. Lochis. *Presepio.*

Lavoro eseguito mettendo insieme vari elementi perugineschi.

BERLINO. Museo K. Friederich, 138. *Madonna, Bambino, S. Giovanni e due Angeli.* Tondo.

Non è esposto, e credo si trovi ora nel Provinzialmuseum di Bonn. Dalla fotografia sembra opera eseguita in gran parte dal Perugino verso il 1490. Una copia, forse del secolo scorso, trovasi nella Galleria di Verona.

— Museo K. Friederich, 146 A. *La cena.* Predella.

Dalla chiesa di S. Agostino di Perugia, altare di S. Tomaso da Villanova. Formava la predella del quadro con la Madonna fra S. Tomaso da Villanova e S. Bernardino, S. Gerolamo e S. Sebastiano, ora nella Galleria a Perugia. Il committente e l'anno sono ricordati in questa predella: HOC OPVS FECIT FIERI SER BERNARDINUS SER ANGELI — ANNO SALVTIS MD. È lo stesso disegno del Cenacolo di Foligno (S. Onofrio) a Firenze, e, come quello, è eseguito su disegno del Maestro, ma da un allievo, forse da Mariano di ser Eustezio. Fu acquistato a Francoforte nel 1883.

ORSINI. *Guida di Perugia*, 1784, 137-138.

BETTONA. Galleria. *S. Antonio da Padova e Bartolomeo di Pietro da Maraglia.* BOTO DE MARAGLIA DA PEROGA QVANDO FO PREGIONE DE FRANCIOS CHE FO ADI XI DE FEBRAIO MDXII. PETRVS PINXIT DE CASTRO PLEBIS.

Già in S. Antonio, poi in S. Crispolto di Bettona, e da pochi anni nella Galleria di quella città. Gian Paolo Baglioni, comandante le soldatesche Venete, l'11 febbraio 1512 fu sconfitto al di là del Po, presso la torre di Magnano, da Gaston de Foix. Insieme al capitano Maraglia, rimasero prigionieri altri perugini, fra cui Bald. Signorelli. La data dunque non indica l'esecuzione della tela, che del resto, dallo stile, deve ritenersi di poco posteriore.

SCALVANTI O. *L'Arte a Bettona*, 1901; BRIGANTI F. *Bettona.* In "Aperusen „ 1922, 218; "Athenaeum „ agosto 1890.

— Galleria. *Madonna della Misericordia, S. Manno, S. Gerolamo e donatori.*

Era in una cappella, ora distrutta. Passò alla chiesa di S. Antonio e da lì, or son pochi anni, alla Galleria. Eseguita dal Perugino verso il 1520, con aiuti.

— S. Maria. *S. Anna, la Vergine col Bambino, S. Crispolto e S. Antonio da Padova.* Tela.

Stendardino da processione, fatto in occasione di peste. Dall'alto l'Eterno scaglia le saette raccolte da S. Anna nel manto aperto, col qual protegge il paese. È indubbiamente opera

di mano del Perugino, della fine del XV secolo, e, se ancora non gli fu attribuita, lo si deve all'erronea applicazione di un documento, in base al quale il Bianconi ritenne fosse eseguita da tal Ciancio del Pintoricchio, che nel 1518 dipinse una Madonna delle Grazie per quella chiesa. Fra l'altro il dipinto non rappresenta una Madonna delle Grazie, bene individuata nell'iconografia umbra, e in vecchi documenti questa tela è sempre chiamata "Gonfalone di S. Anna„. Ma, ripeto, i caratteri stilistici dimostrano che è opera del Perugino.

BIANCONI G. *Arte e Storia.* 1890, fasc. 22-23.

BOLOGNA. Pinacoteca, 197. *Madonna e quattro santi.* PETRVS PERVSINVS PINXIT.

Proviene dalla chiesa di S. Giovanni in Monte a Bologna. Eseguita verso il 1496, ricordata dal Vasari.

— S. Martino Maggiore, *Assunzione.*

Già attribuita al Perugino, all'Aspertini, al Chiodarolo, ma di L. Costa, che nel 1506 ricevette il pagamento per una tavola di questa chiesa, probabilmente per l'Assunzione, inspirata da opere di Pietro Vannucci, al quale sopratutto è attribuita nelle vecchie guide di quella città.

MALAGUZZI VALERI. *L'Architettura a Bologna nel Rinascimento.*

— S. Petronio. *S. Antonio da Padova e Annunciazione.* Vetrata.

Nella Cappella di S. Antonio, parte superiore delle finestre, forse resti di una grande vetrata. Attribuitagli giustamente dal Fischel (*Die Zeichnungen der Umbrer*, 100). Verso il 1490, eseguita forse nell'officina dei Gesuati a Firenze.

BORDEAUX. Musée. *Madonna in trono fra S. Agostino e S. Gerolamo.*

Lavoro di bottega. Il Williamson, 127, dice che proviene dalla chiesa di S. Agostino di Perugia; L'Orsini (*Guida*, 138) ricorda in quella chiesa un quadro la cui descrizione corrisponde, ma scrive che vi era annotato l'anno 1471. Quello del Museo di Bordeaux è della fine del XV secolo.

BORGO S. SEPOLCRO. Duomo. *Ascensione.*

Scrive il Vasari "all'abate Simone de' Graziani, al Borgo S. Sepolcro, una tavola grande, la quale fece in Fiorenza, che fu portata in San Gilio del Borgo, sulle spalle de' facchini „. È una ripetizione dell'Ascensione per San Pietro di Perugia (ora a Lione) e tutti riconoscono che, nell'eseguirla, il Perugino si valse largamente di aiuti. Il Giglioli la crede di mano di Gerino da Pistoia: noi solo ammettiamo che fosse il collaboratore di Pietro; e certo non possiamo condividere l'opinione del Williamson (42) che la ritiene superiore alla tavola di Lione, della quale non è che una debole replica.

GIGLIOLI H. O. *Pitture inedite di Gerino da Pistoia a Sansepolcro.* In "Bull. Storico Pistoiese„ 1915, XVII, fasc. 2.

BRUXÈLLES. Galerie, 477. *Madonna col Bambino e S. Giovannino.* Tondo.

Già nella Coll. Conti a Firenze. Venduto nel 1850 a P. Vellati in Roma, nel 1862 passò nella R. Galleria del Belgio. Opera di un seguace.

CAEN, Musée. *Sposalizio.*

Dalla cappella di S. Giuseppe del Duomo di Perugia. Inviata a Parigi al tempo della invasione francese, fu spedita a Caen nel 1804, e lì trovasi tuttora. Fin dal 1486 il Comune elargiva 200 fiorini per il quadro della cappella di S. Giuseppe o del S. Anello che fu ordinato al Pintoricchio nel 1489. Questi non l'eseguì e nell'aprile 1499 fu affidato al Perugino. Da un testamento del 1503, sappiamo che Pietro l'aveva cominciato e non finito. Raffaello, che allora trovavasi a Perugia si valse del disegno del Perugino per lo Sposalizio eseguito

nel 1504 a Città di Castello (ora alla Brera). Certo era finita nel 1506, nel qual anno la Compagnia di S. Giuseppe era in debito ancora di fioríni 1,50 per la pittura della tavola. Il Berenson lo credette eseguito dallo Spagna: ed è probabile che il Perugino si valesse del suo aiuto.

MANZONI L. *I quadri dello Sposalizio di Perugino e Raffaello* in "Boll. di St. Patria per l'Umbria" 1898, 501.
LOGAN M. *Le Sposalizio du Musée de Caen* in "Gazette des Beaux Arts" 1896, 273.
BURET. *Le Pérugin du Musée de Caen*, in "Bull. de la Société de Beaux Arts de Caen" 1882.
ENGERAND F. *Le sposalizio du Pérugin au Musée de Caen.* In "Revue de l'Art ancien et moderne" 1899, VI.

CAEN. Musée, 35. *S. Gerolamo.* PETRVS PERVSINVS PINXIT.

Williamson, 127, crede facesse parte della grande ancona di S. Agostino di Perugia, ma a torto, chè il S. Gerolamo (insieme alla Maddalena) facente parte di quella pala si conserva nella Gall. di Perugia.

Malgrado la firma è da ritenersi lavoro di bottega, verso il 1520. Cfr. col S. Gerolamo dello Hofmuseum di Vienna. Ed è rovinato e guasto da restauri.

CANTIANO. Collegiata. *Madonna col Bambino e S. Giovannino.* Tondo.

Reca meraviglia che lo Knapp e il Williamson registrino fra le opere del Perugino questa debole tavola di un marchigiano, che imita con mano incerta e colorito sordo il Perugino.

Il Mezzanotte (*Commentari*, 156) dice che una dama romana, Aurora Capizucchi de Ruis, lo donò ad Antonio de Fabj, che lo fece mettere nella chiesa di Cantiano.

BOMBE. *Perugino*, Stuttgart, 1914, 208, con riprod.

CHANTILLY. Musée Condé, 15. *Madonna fra S. Pietro e S. Gerolamo.*

Proviene dalla chiesa di S. Girolamo in Lucca; passò nella Coll. Northwich e in quella del Duca di Aumale. Della fine del XV sec., con collaborazione, ma in gran parte di mano del Vannucci. Come dicemmo, il Perugino dipingeva nel Duomo di Lucca nel 1494. Il Trenta ricorda fra le migliori pitture di Lucca una tavola del Perugino nella soppressa chiesa di San Piercigoli, ma non ne indica il soggetto. Trattasi forse di questa di Chantilly.

GRUYER F. A. *Musée Condé. Notice des Peintures.* Paris, 1899, 26.
TRENTA F. *Guida del forestiere per la città di Lucca.* Lucca, 1820, 24 e 120.

CHESTERFIELD. Coll. G. R. Sittwel. *La Vergine, S. Giovanni e la Maddalena* (?) *che adorano il Bambino.*

Dicesi che una monaca di Perugia lo vendesse: il Sittwell l'acquistò a Parigi il secolo scorso. Può ritenersi dipinta interamente dalla mano del Perugino, verso il 1500.

Attualmente a New York, Coll. Pierpont Morgan.

WILLIAMSON, 126; PERKINS, *Un dipinto inedito del Perugino* "in Rass. d'Arte" 1910, 18, con riprod.

CITTÀ DELLA PIEVE. S. Pietro. *S. Antonio Abate fra S. Marcello e S. Paolo Eremita.* Affresco staccato.

Già nella chiesa di S. Antonio; danneggiato dal terremoto del 1860, fu staccato e portato in S. Agostino, poi in S. Pietro. Il Perugino lo eseguì servendosi largamente di un aiuto, che si riconosce in tutte le opere del Maestro fatte per Castel della Pieve dopo il 1510, e che probabilmente è Giacomo di Guglielmo da Castel della Pieve. A Monteleone, lì presso, v'è una grande tavola d'altare, con la Madonna fra S. Pietro e S. Paolo, attribuita dal Guardabassi al Perugino, ma certo di un suo scolaro, con forme larghe e squadrate, specie nelle faccie. Queste forme si ritrovano in quasi tutte le figure perugінesche di quella città, e ritengo che il quadro di Monteleone del 1520 circa, sia interamente di mano di Giacomo di Guglielmo, e che questi abbia largamente collaborato all'affresco di S. Antonio abate, eseguito pure verso il 1520.

CITTÀ DELLA PIEVE. Duomo. *Madonna in gloria fra i SS. Gervasio, Protasio, Pietro e Paolo.* PETRVS CHRISTOFORI VANNVTII DE CASTRO PLEBIS PINXIT MDXIII

Già nell' altar maggiore, ora nella tribuna. Gli fu ordinata dal Priore e canonici del Duomo il 14 aprile 1507, per il prezzo di 120 fiorini. Specie nelle figure dei santi v' è una larga collaborazione di un aiuto, forse Giacomo di Guglielmo da Castel della Pieve. Vedi quanto si è detto per l' affresco in S. Pietro della stessa città.

BOLLETTI. *Notizie istoriche di Città della Pieve.* 1830, 364.

— Duomo. *Madonna in trono fra i santi Giovanni Battista e Evangelista, il B. Giacomo da Castel della Pieve e S. Pietro Martire.*

Giustamente ricordata dal Williamson fra le opere del Maestro, mentre il Bombe (*Perugino*, 256) non lo ritiene per opera del Vannucci. Del quale a mio parere sono tutto il disegno e parte dell' esecuzione, specie la Vergine e il Putto: il resto fu eseguito da un aiuto, forse Giannicola di Paolo. V' è lo stemma del committente, con una fascia e onde.

— Duomo, *Battesimo.*

Questa tavola fu dipinta poco prima del 1495. Nel testamento del 18 ottobre di detto anno di Antonio di Niccolò Valenti, è già ricordata la sua cappella nella chiesa di S. Gervasio e Protasio " in loco signiato cum figura Angeli in pede ipsius ecclesie cum tabula picta cum figura Salvatoris et cum figura Johannis Batiste ipsum Salvatorem batizantis „. Probabilmente il Perugino ebbe come aiuto Giannicola di Paolo.

BOMBE. *Perugino*, 254.

— S. Maria de' Servi. *Deposizione della Croce, L' Eterno, Apostoli.* QVESTA HOPERA FERO DEPENGERE LA CONPAGNIA DELLA S[tell]A COSSI DICTA IN LANNO DNI MDXVII. PETR... Affresco.

Anche in questo affresco si rivela la mano dell'aiuto, autore della tavola di Monteleone, e sono sue le ultime tre figure grosse e tozze a destra della Deposizione, e l'Eterno sopra la nicchia che racchiude la statua della Madonna. Questo aiuto, dalle forme slargate, e che dipinge capelli fulvi, è probabilmente Giacomo di Guglielmo. Bello il gruppo della Maria svenuta, eseguito con franchezza e tocchi risolutivi, di mano del Maestro. Una copia di questa Deposizione, di Francesco Ubertini, è nel Museo Civico di Bassano Veneto. Come è noto, il Perugino nel 1508 circa si fece fare in Roma da Jacopo Sansavino un bozzetto in cera per una Deposizione dalla Croce.

LUPATTELLI. In "L' Umbria „ 1898; VASARI-MILANESI, VII, 490.

— S. Maria dei Bianchi. *Presepio.* Affresco. A. D. MDIIII.

Il 16 febbraio 1835, eseguendosi alcuni lavori in quella fraternita, furono rinvenuti alcuni vasi, contenenti ancora resti di colore, e un cilindro di stagno con due lettere autografe del Perugino, l' una del 20 febbraio e l' altra del 1° marzo 1504, dirette dal Maestro al Sindaco della fraternita. Egli scrive che per questo affresco occorrerebbero 200 fiorini, ma, come paesano, si contenta di 100, di cui 25 subito, gli altri in tre anni. Nella seconda dice che è pronto a venire e gli mandino la mula; è disposto a calare sul prezzo altri 25 fiorini. Il 29 marzo 1507 ebbe dalla fraternita l' ultimo pagamento di 25 fiorini, e, invece del denaro, una casa.

BOLLETTI. *Appendice alle notizie storiche di Città della Pieve.* 1841, 16; — Mezzanotte, 299.

CORCIANO. S. Maria. *L' Assunzione* e predella.

La tavola centrale è sull' altar maggiore, i due pannelli con il Presepio e l' Annunciazione in sacrestia: il terzo, che doveva completare la predella, manca.

Ordinato al Perugino il 18 dicembre 1512, e doveva ricopiare l'Assunzione che Raffaello aveva dipinta per la cappella di Leandra degli Oddi nella chiesa di S. Francesco (ora in Vaticano). È strano come il Maestro accettasse di copiare un dipinto del suo scolaro: ma poi, nell'eseguirlo, non si attenne al contratto, ma riprodusse il proprio consueto schema dell'Assunzione. In questo lavoro è manifesto il largo concorso di suoi scolari.

CREMONA. S. Agostino. *Madonna fra S. Giacomo e S. Agostino.* PETRVS PERVSINVS PINXIT. MCCCCLXXXXIIII.

Sull'altare della famiglia Roncadelli, dove anche lo ricorda l'*Anonimo* (Morelli, 35). Fu trasportato in Francia al tempo dell'invasione, e restituito.

DRESDA. Galleria. 38. *S. Crispino.*

Piccolo pannello, attribuitogli dal Williamson, 181. Non del Maestro, ma di un rozzo scolaro, vicino a Francesco Melanzio.

Era nella coll. Steinla nel 1857, ora nei magazzini della Galleria di Dresda.

FANO. S. M. Nuova. *Annunciazione.*

L'iscrizione sulla base posta al centro è quasi illeggibile e finisce: MCCCC....III PETRVS DE C....TRO PL.... ritengo eseguita nel 1488.

— S. Maria Nuova. *Madonna in trono fra sei Santi*; lunetta e predella.

DVRANTES PHAN. AD INTEMERATE VIRGINIS LAVDEM TERCENTVM AVREIS ATQV. HVIVS TEMPLI BONOR. CENTVM SVPERADDITIS HANC SOLERTI CVRA FIERI DEMANDAVIT. MATTEO DE MARTINOTIIS FIDEICOMMISSARIO PROCVRANTE. MCCCC 97. PETRVS PERUSINVS PINXIT.

Come avverte l'iscrizione, questa tavola costò 400 fiorini d'oro, di cui 300 dati da Durante da Fano. Sulla lunetta vi è rappresentata la Pietà, con Giuseppe d'Arimatea, Niccodemo, Maria e S. Giovanni. I santi attorno alla Vergine sono Giovanni Evangelista, Francesco, un vescovo, Pietro, Paolo e la Maddalena. Nella predella la Nascita di Maria, l'Annunciazione, lo Sposalizio, la Presentazione al Tempio e l'Assunzione. Il Venturi attribuì questa predella, che conta fra le più nobili produzioni del Perugino, a Andrea da Assisi. Il Durand-Gréville, malgrado la data, a Raffaello, il quale però la copiò nella predella del Vaticano, detta i " Misteri ".

DURAND-GRÉVILLE. *Raphaël à l'Exposition de Pérouse.* In " Augusta Perusia " 1907, 108.
VASARI-MILANESI. III, 604.

FIESOLE. Duomo. *S. Sebastiano.* Affresco.

Di un debole seguace del Perugino.

FIRENZE. Accademia, 78. *Crocefisso fra la Vergine e S. Gerolamo.*

Proviene dal Convento di S. Girolamo delle Poverine in Firenze. Ora è esposto a S. Maria Maddalena dei Pazzi. Eseguito verso il 1497.

— Palazzo Albizzi. *Pietà.* Affresco staccato.

Dalla chiesa di S. Pier Maggiore: staccato e portato a Palazzo Albizzi nel 1784. Ricordato e lodato dal Vasari per l'eccellenza della tecnica. Molto deperito. Fu inciso nel 1787 da Giovanni Ottoviani. Non può essere un'opera primitiva, come è stato ritenuto basandosi non sullo stile ma sulla data dell'esilio del presunto committente, ma sembra eseguita fra il 1480-1490.

BERTINI-CALOSSO. *La pietà del P. nel Palazzo Albizzi a Firenze.* In " Boll. della Soc. Filologica Romana " Roma, 1906, VIII.

FIRENZE, Pitti, 219. *Il Bambino adorato dalla Vergine e S. Giovannino.*

Replica, del 1500 circa, del centro del polittico della Certosa di Pavia (1499, ora a Londra). Altri soggetti simili a Nancy e nella coll. Lichtenstein a Vienna.

— Pitti, 42. *Maddalena.*

Ricordata nell'inventario della villa di Poggio Imperiale, nel 1654. Sul petto della santa si legge: S. MARIA MADALENA. Ultima decade del XV secolo; una replica a Roma, Galleria Borghese.

FIRENZE. Pitti, 140. *Ritratto di donna, detto la Monaca.*

L'acquistò Ferdinando III dal marchese Niccolini: già attribuita a Leonardo, poi à Pier di Cosimo. Morelli lo ritenne opera del Perugino.

— Pitti, 164. *Compianto sul Cristo morto.* PETRVS PERVSINVS A. D. MCCCC-LXXXXV.

Già nella chiesa di S. Chiara: entrò nella Galleria Pitti nel 1831. Lodato dal Vasari. Disegni per questa tavola negli Uffizî (254, 411, 412) e a Oxford.

ROBINSON. *A critical account of the Drawings ecc.* Oxford, 155.

— Uffizî, 8375-6. *Ritratti di Don Biagio Milanesi e Don Baldassarre, monaci Vallombrosiani.*

Dal monastero di Vallombrosa. Il ritratto del generale dell'Ordine e del monaco Baldassarre facevano parte della predella dell'Assunzione, datata 1500, ora agli Uffizî.

— Uffizî, 8365. *Orazione nell'orto.*

Dipinta per la chiesa di S. Giusto alle mura. Distrutto il convento dei Gesuati nel 1529, gli affreschi del Perugino andarono perduti, e le tavole passarono nella Chiesa di S. Giovannino della Calza. È opera eseguita fra il 1490-1495.

— Uffizî, 8370. *Discesa dalla Croce.*

Proviene dall'altar maggiore dell'Annunziata. Cominciata da Filippino Lippi nel 1503, e lasciata incompleta alla sua morte (aprile 1504), ne fu affidato il compimento al Perugino il 5 agosto 1505, ed eseguì tutta la parte inferiore, fra cui il meraviglioso gruppo della Vergine che sviene fra le braccia delle Marie. Il Vasari c'informa che tanto Andrea del Sarto quanto il Franciabigio ricopiarono questa Deposizione dalla Croce, che fu dipinta a spese di Iacopo Federighi, cavaliere di Malta. Pure al Perugino fu ordinato di dipingere nel rovescio di questa tavola un'Assunta, ora nella Cappella Rabatta ai Servi. Per la Discesa dalla Croce il Perugino si ebbe 200 fiorini d'oro, e il suo aiuto Francesco di Niccolò, che mise a oro tutta la cornice e dipinse forse le sei tavole con santi ora disperse in varie collezioni, ne ebbe 240. Cfr. Altemburg, Museo Lindenau.

— Uffizî, 3254. *Crocefisso e cinque Santi.*

Dalla chiesa della Calza. Eseguito probabilmente in collaborazione con Luca Signorelli, il cui stile si rivela specialmente nella Maddalena e nel S. Gerolamo. Opera del 1485 circa, proveniente forse da S. Giusto de' Gesuati.

— Uffizî, 1435. *Madonna fra S. Sebastiano e il Battista.* PETRVS PERVSINVS PINXIT. AN. MCCCC-LXXXXIII.

Era a S. Domenico di Fiesole, nella cappella Martini. Fu ordinato da Cornelia Salviati, vedova del patrizio veneto Martini, il cui stemma orna ancora la cappella, dove c'è un copia

moderna del dipinto. Passò poi nel 1645 in juspatronato della famiglia Guadagni, e nel 1786 la tavola fu portata agli Uffizî.

FERRETTI. *La chiesa di S. Domenico di Fiesole*. Firenze, 1901.

FIRENZE. Uffizî, 1474. *Ritratto di giovane.*

— Uffizî, 8365. *Pietà e quattro santi.*

Da S. Giusto de' Gesuati, passò nel 1529 a S. Giovannino della Calza, donde la tolse Maria Maddalena d'Austria moglie di Cosimo II per portarla a Poggio a Caiano, dando una copia alla chiesa della Calza, forse quella conservata nella Galleria Orléans (Vasari-Milanesi, III, 573). Requisita dai francesi, emigrò a Parigi nel 1799. Al ritorno fu posta nella Galleria Pitti, poi all'Accademia (56) e recentemente agli Uffizî. Ricordata dal Vasari. Dipinta verso il 1495.

RICHA. *Chiese fiorentine*, IX, 103.

FIRENZE, Uffizî, 1700. *Ritratto di Francesco delle Opere.*

Nel rovescio del quadro, di mano del Maestro, v'è scritto: " 1494 de luglo. Pietro perugino pinse Franco del Opre ". Francesco, fratello di Giovanni delle Corniole, aveva allora 43 anni; morì a Venezia nel 1496.

Proviene dal Guardaroba Mediceo.

VERMIGLIOLI. *Bernardino Pintoricchio*, 1837, 264.

— Uffizî, 8366. *Assunzione.* PETRVS PERVSINVS PINXIT A. D. MCCCCC.

Dal monastero di Vallombrosa. Passata recentemente agli Uffizî dall'Accademia. Ricordata dal Vasari.

I santi rappresentati nella parte inferiore del quadro sono Bernardo degli Uberti, Giovanni Gualberto, Benedetto e l'Arcangelo Michele.

— SS. Annunziata. *Assunzione.*

Già nell' altar maggiore, ora nella Capp. Rabatta. È il rovescio della tavola con la Discesa dalla Croce, ora agli Uffizî. Gli fu allogata nel 1506, da fra Zaccaria, per la somma di 86 fiorini d' oro, L. 4 e s. 16. Nel novembre dell' anno seguente il Maestro nomina suo procuratore Baccio d'Agnolo perchè venga ad un compromesso con i Serviti per il pagamento di questa tavola. Ma i pagamenti sono registrati dal maggio 1510 all' aprile 1511 e per lui riscuote un tal Giuliano di Bartolomeo, forse il suo aiuto, chè, contrariamente all' altra tavola della Deposizione, questa si appalesa per opera debole e d' un suo seguace. Il Vasari ci narra i commenti malevoli che suscitò in Firenze questa pittura, per essersi il Maestro servito di vecchi cartoni: sicchè i Serviti girarono la tavola, ed esposero verso il pubblico la Discesa dalla Croce e l'Assunta verso il Coro.

Le figure di santi che la fiancheggiavano sono ad Altemburg e Meiningen.

— SS. Annunziata. *Madonna e quattro santi.*

Su cartoni del Perugino, ma eseguita da uno scolaro, forse lo stesso che dipinse i santi attorno al quadro dell'altar Maggiore dell'Annunziata, ora a Meiningen ed Altemburg. È una copia della Madonna e i quattro protettori di Perugia, ora alla Vaticana, solo che qui sono sostituiti altri santi, ma negli stessi atteggiamenti.

— S. Croce. *S. Antonio da Padova.* Affresco.

Nella Cappella Medicea. Del 1515 circa, opera d' un seguace, su cartone del Maestro.

— S. Francesco al Monte. *Stimmate di S. Francesco - L'Eterno - S. Antonio.* Vetrata.

Attribuito da O. Fischel. Nella finestra dell' abside con le Stimmate, trovo qualche relazione con la Visione di S. Bernardo (Monaco) ma il disegno trito e la mancanza di chiarezza nella

composizione mi lasciano dubbioso. Su cartone del Perugino è la finestra in fondo alla nave destra, con lo stemma Peruzzi sostenuto da due grifi e l'Eterno. La finestra con S. Antonio da varii anni è stata rimossa dalla chiesa, sì che non posso esprimere alcun giudizio.

FIRENZE. S. M. Maddalena de' Pazzi. *Crocefissione*. Affresco.

Ecco quanto leggesi nel Memoriale di I. Signorini su questo affresco:

" 1493. Quest'anno si cominciò a dipingere il Capitolo di Cestello da Piero della Pieve a Castello, Pittore eccellente, detto il Perugino, che dipinse tutta la facciata di esso, ch'erano tre lunette... Quale fece fare Dionisio Pucci e Giovanna sua moglie, che spesero duc. 55 d'oro. La quale fu finita li 20 aprile 1496 ".

Nella stessa sala Capitolare, parete sinistra, v'è un affresco con San Bernardo e il Crocefisso, dipinto pure a quel tempo, ma da un aiuto del Perugino.

FABRICZY. *Memorie di S. M. M. dei Pazzi.* In "L'Arte" 1906, 255.

— S. Onofrio. *La santa cena*. Affresco.

Scoperto nel 1845. Fu attribuito, fra gli altri, a Raffaello, del quale si riconobbe anche il ritratto in uno degli Apostoli, e la firma sul manto di S. Tommaso con la data MDV. Ma trattasi di lettere e geroglifici ornamentali, che ciascuno può interpretare a suo talento. Fu poi attribuito al Perugino, al quale certamente appartiene la composizione e che probabilmente assunse il lavoro, affidandolo poi a' suoi allievi, e specialmente a Giannicola di Paolo. È opera degli ultimi anni del XV secolo. Mentre, per numerosi documenti, possiamo seguire di continuo la operosità di Giannicola in Perugia, non lo troviamo ricordato una sola volta negli anni 1497-1498. La stessa cena datata 1500, in una predella (ora a Berlino) di un quadro del Perugino. Anche per quella il Maestro fornì il disegno, e uno scolaro eseguì.

SCHMARSOW. *Das Abendmahl in St. Onofrio zu Florenz.* In "Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsamm." 1884, 207.
FERRI N. *Disegni del Perugino per il Cenacolo di Fuligno.* In "Miscellanea d'Arte" 1908, 121.

— S. Spirito. *Pentecoste - Madonna col Bambino*. Vetrate.

Tanto la grande finestra circolare della facciata, con la discesa dello Spirito Santo, come la Madonna in trono della finestrella dell'abside, sono eseguite su cartoni del Maestro, verso il 1490.

FISCHEL O. *Die Zeichnungen der Umbrer.* 1917, 23.

FOLIGNO. Nunziatella. *Battesimo di Cristo* e *L'Eterno*. Affresco.

Nel fregio sotto la lunetta v'è scritto DEO ET BEATO IOANNI BATTISTAE SACRVM PIETATE IOANNIS BAPTISTE... e frammenti della data, che fu interpretata MDVII. Certo è che una copia di questo affresco nella chiesa dell'Annunziata a Camerino reca la data del maggio 1508.

FRANCOFORTE. Istituto Staedel, 640. *Adorazione del Bambino*.

Replica dell'Adorazione di Londra e di Pitti, non del Perugino. Entrata nel Museo nel 1904, con l'eredità P. H. Mumm.

BENKARD E. A. *Peruginos Anbetung des Kindes im Staedelschen Institut.* In "Zeitschrift f. bild. Kunst." giugno, 1911.

— Istituto Staedel, 649. *Madonna col Bambino e S. Giovannino*.

Tavola acquistata a Monaco nel 1832. Cfr. con la tavola simile della Borghese e di Monaco. Questa data dai primi anni del 1500, come dimostrano i Putti, del tutto simili alla tavola di Marsiglia.

GOSFORD HOUSE (Scozia). coll. Wemyss. *Madonna col Bambino e S. Giovannino*.

Attribuitagli dal Berenson, e dal Cavalcaselle ritenuta per opera di un imitatore del Perugino. Mi è sconosciuta.

GRENOBLE. Musée, 450. *S. Irene (o Apollonia) e S. Sebastiano.*

Faceva parte della grande ancona doppia di S. Agostino di Perugia, dalla parte del Coro. In quest'opera, eseguita dal 1512-1523, il Maestro si valse largamente de' suoi aiuti.

MANCHESTER. Galleria. *Madonna col Bambino e due angeli.* Tondo.

Imitazione dal Perugino. Proviene dalla collezione Northwich.

HANOVER. Provinzialmuseum, 554. *Busto di uomo.*

Attribuito dal Berenson: mi è noto solo per fotografia.

LIONE. Musée, 18. *Ritratto di giovane.*

Attribuitogli dal Berenson.

— Musée, 58. *L'Ascensione.*

Proviene dall'altar maggiore di S. Pietro di Perugia, la cui ancona fu allogata al Perugino l'8 marzo 1495 per 500 ducati; e condotta a termine nel maggio 1498. Requisita nel 1797 dai francesi, Pio VII nel 1816 donò questa tavola alla città di Lione. Le altre parti di questa ancona si conservano a Parigi (S. Gervais), a Rouen la predella, a Nantes due profeti e vari Santi nella Pinacoteca vaticana e nella sacrestia di S. Pietro a Perugia.

GNOLI U. *Raffaello, il Cambio e i Profeti di Nantes.* In "Rass. d'Arte„ 1913, 82.

MANARI. In "Apologetico„ 1865, 441.

— Musée, 59. *S. Giacomo e S. Ercolano.*

Parti della grande ancona dell'altar maggiore di S. Agostino di Perugia (1512-1523). Quasi interamente di mano del Perugino.

LONDRA. Gall. Nazionale, 288. *Vergine che adora il Bambino, S. Michele, Raffaele e Tobiolo.* Trittico firmato PETRVS PERVSINVS PINXIT.

Proviene dalla Certosa di Pavia, ove resta ancora l'Eterno. Nel 1784 fu assegnato alla Brera. Acquistato dalla famiglia Melzi nel 1786, passò a Londra nel 1856. Rifatto il sesto tondo delle tre tavole.

Fin dall'estate 1496 Lodovico il Moro richiese l'opera del Perugino, credendo si trovasse a Venezia, ma n'era partito da sei mesi. In questo tempo gli era stato richiesto il quadro per la Certosa: un altro doveva farne Filippino Lippi. Nel 1499 il dipinto era ultimato.

MALAGUZZI-VALERI. *Perugino e la Certosa di Pavia.* In "Rep. f. Kunstw.„ 1903, 372.

MAGENTA. *Certosa di Pavia.* 1897.

BELTRAMI. *Certosa di Pavia.* 1895.

FUMI. *Pietro Perugino e il quadro della capp. della Certosa di Pavia. (Documenti).* In "Boll. di Storia Patria per l'Umbria„ 1908, 97.

— Gall. Nazionale, 181. *Vergine col B. e S. Giovanni.* PETRVS PERVSINVS (inscritto in oro sul manto).

Proviene da Perugia, dove l'acquistò Mr. Beckford. Nel 1841 passò alla Gall. Naz. di Londra. Forse eseguita fra il 1485-90.

— Gall. Nazionale, 1441. *Adorazione di Pastori.* Affresco.

Proviene dalla chiesa di Fontignano, ed il Perugino lo dipingeva nel 1523, quando fu colto dalla peste e morì.

Fu distaccato nel 1843; poi rimase nella bottega di A. Morettini in Perugia fino al 1862, nel quale anno l'acquistò W. B. Spence di Firenze, che lo rivendette al South Kensington Museum. Dal 1895 è alla Gall. di Londra. Le figure di S. Rocco e S. Sebastiano, già ai lati

di questo affresco, si dice fossero acquistate dal Conte Della Porta di Gubbio; si ignora ove trovinsi attualmente. Nella chiesa di Fontignano resta una Madonna col Bambino, di mano del Maestro, datata del 1522 illustrata da

VAVASOUR ELDER. *Un affresco inedito di P. Perugino.* In "Rass. d'Arte„ 1909, 121.

LONDRA. Gall. Nazionale, 1075. *Vergine incoronata fra S. Girolamo e S. Francesco.*

Proviene dalla chiesa di S. Maria Nuova de' Servi in Perugia, per la quale era stata ordinata al Perugino dagli eredi di Giovanni Schiavone, maestro di legname, il 7 giugno 1507. Passò poi in iuspatronato alla famiglia Cecconi nel 1557, poi Crispolti, poi Della Penna, la quale nel 1822 trasportò il dipinto nel proprio palazzo lasciando in chiesa la cornice (ora nella R. Galleria). Nel 1879 dal barone Della Penna fu venduta alla Gall. di Londra. Della predella non si hanno notizie.

DELLA PENNA F. *Il quadro del Perugino nella Gall. Penna.* Perugia, 1879.

— Gall. Nazionale, 1431. *Battesimo di Cristo.*

Pannello di predella, probabilmente di un quadro del Perugino, al quale appartiene il disegno, non l'esecuzione. La Gall. di Londra l'acquistò a Roma, nel 1894, da Godfrey Kopp. È una copia fedele del Battesimo di Rouen, già a S. Pietro a Perugia (1496).

DURAND-GRÉVILLE. *Le Baptême de la National Gallery.* In "Bull. de l'Art ancien et moderne„ 1907, 70.

— Coll. Lord Aldenham. *Vergine col Bambino.*

Attribuitogli dal Williamson, 126: mi è sconosciuta.

— Coll. Lord Battersea. Surrey House. *Testa di Santa.*

Non del Perugino: forse di Giannicola, inspirata dalla testa di S. Apollonia dell'ancona della Pinacoteca di Bologna.

— Coll. L. Hardy. *Santa orante.*

Non del Perugino, ma di uno scolaro con qualche influenza del Pintoricchio.

— Coll. Holford. *Madonna col Bambino.*

Sul disegno stesso della Madonna e quattro Santi del Vaticano. Già nella Dorchester House.

GNOLI U. In "Rass. d'Arte Umbra„ 1910, 50.

Burlington Fine Arts Club. "Catalogue of pictures of the Umbrian School„ 1910, 22.

— Coll. Holford. *Pietà, le Marie e S. Giovanni.*

Attribuita dal Venturi al Perugino; dal Berenson ad Antonio da Viterbo, dal Fry e dal Phillips al Pintoricchio, dallo Gnoli a Mariano di Ser Austerio. Le carni sono azzurro-verdine nei toni freddi, e rosee nei caldi, come mai usò il Perugino, del quale è forse il disegno, non l'esecuzione.

GNOLI U. In "Rass. d'Arte Umbra„ 1919, 49.

"Catalogue of pictures of the Umbrian School„. *F. A. Burlington Club.* 1910, 41.

VENTURI, VII, II, 515.

— Coll. Lord Taunton (già). *Cristo sul sepolcro.* Firmato: SEPVLCRVM CHRISTI. PETRVS PERVSINVS PINXIT.

Già a Venezia: poi a Stoke Park. Il Cavalcaselle lo vide presso Lord Taunton, che più non lo possiede. Si crede sia ora nella coll. E. Stanley, di Quantock Lodge, Bridgewater.

CROWE e CAVALCASELLE. Ed. Borenius-Murrey, London, V, 364.

LONDRA. Coll. Kenneth Muir Mackenzie. *Testa della Vergine.*

Attribuitogli da B. Berenson: mi è sconosciuta.

— Coll. H. Y. Thompson. *S. Sebastiano.* Miniatura. PETRVS PRVSINVS PINXIT.

Nella casa Albani fino al 1809. Poi, acquistato da Mr. Denistoune, passò nella collezione di Lord Ashburnam, poi Thompson. A me noto solo per fotografia, dalla quale, malgrado la firma, non si direbbe di sua mano. Uno studio per questo S. Sebastiano in un angolo del disegno 83 degli Uffizî, d'un seguace del Perugino.

WILLIAMSON. 115 segg.

— Coll. Lord Wantage. *S. Sebastiano e S. Girolamo.*

Due pannelli, a torto creduti uniti alla Madonna Holford. Dell'ultimo decennio del XV secolo.

GNOLI U. In "Rass. d'Arte Umbra„ 1910, 49.
FRY R. In "Burlington Magazine„ 1910, 268.

— Coll. F. A. White. Queen's Gate. *Resurrezione.*

Pannello di predella: le altre quattro parti sono ora nella Coll. Ryerson di Chicago. Già nella Coll. Barker, ove lo vide il Cavalcaselle, poi nella Dudley, ed ora a New York. Apparteneva certo ad un quadro del Perugino, che per l'esecuzione della predella si giovò della mano d'un suo aiuto come dimostra il colore rossiccio e denso sul volto dei soldati dormienti, e la debole espressione del Redentore. Pannelli con soggetto simile trovansi nelle Gallerie di Monaco, Rouen, Perugia, Vaticano.

GNOLI U. In "Rass. d'Arte Umbra„ 1910, 50.
"Catalogue of pictures of the Umbrian School„. *Burlington F. A. Club.* 1910, 24.
B. B. *A painting by Perugino,* in "Bull. of the Metropolitan Museum„ 1911, giugno.

— Coll. F. A. White. *Quattro nudi maschili.* Su tela.

Già nelle Coll. Bardini e T. Gibson Carmicael. Simili alle figure dell'Apollo e Marsia del Louvre, eseguito verso il 1505. Il Fischel crede sia un frammento del quadro *Vulcano copre con la rete Venere e Marte,* che la vedova del Perugino, Clara Fancelli, offrì nel 1524 a Isabella d'Este.

GNOLI U. In "Rass. d'Arte Umbra„ 1910, 51.
"Catalogue of pictures of the Umbrian School. „ *Burlington F. A. Club.* 1910, 36.
FISCHEL O. *Die Zeichnungen der Umbrer.* Berlin, 1917, 70.
LUZIO A. *Isabella d'Este e il Sacco di Roma.* 1908, 11.

MARSIGLIA. Musée, 331. *La Sacra Famiglia.* PETRVS DE CHASTRO PLEBIS PINXIT.

Angelo Conti da Perugia, nel suo testamento del dicembre 1500, ordinò questo dipinto al Perugino, per la propria cappella dedicata a S. Anna nella chiesa S. M. degli Angeli, detta anche S. Anna e S. Maria dei Fossi. Nel 1790 passò nella chiesa della Misericordia, dove poco dopo fu requisita dai francesi.

Un disegno per questa tavola trovasi presso il Duca di Northumberland, ad Alnwick Castle. Una vecchia copia nei magazzini della Galleria di Perugia.

Una copia dei due Putti a piede del trono, forse di Giannicola di Paolo, erroneamente ascritta a Raffaello, trovavasi nella sacristia di S. Pietro a Perugia donde fu trafugata nel 1916.

MEININGEN. Palazzo Ducale. *S. Giovanni Batt. e S. Lucia.*

Provengono dalla SS. Annunziata di Firenze, come gli altri due santi in Altemburg. Il Milanesi (Vasari, III, 586, n. 2) scrive che nel 1878 erano ancora a Firenze presso i fratelli Metzger.

Sono eseguiti da uno scolaro, forse da Francesco di Niccolò: Cfr. Altemburg.

MILANO. Poldi Pezzoli. *Vergine col Bambino e due Angeli.*

Buon lavoro di bottega, forse della stessa mano della Madonna col Bambino della Galleria di Napoli, n. 11.

Durand-Gréville. *Un Raphaël inconnu au Musée Poldi-Pezzoli.* In "Rass. d'Arte„ 1907, 170.

MODENA. Galleria. *Madonna col Bambino e due Angeli musicanti.*

Molto restaurato: allo stato attuale non mi sembra possibile un sicuro giudizio. Il Fischel lo ritiene del Perugino giovane.

Bombe. *Perugino.* 254.
Fischel. *Die Zeichnungen der Umbrer.* 49.

MONACO. Alt. Pinakothek, 526. *La Vergine fra S. Giovanni e S. Agostino in adorazione del Bambino.*

Questa tavola da Venezia passò a Londra: poi in possesso di Henry di Parigi che nel 1815 la rivendette per 18.000 fr. a G. v. Dillis.

Cfr. con il soggetto analogo, a Chesterfield; ma la tavola di Monaco sembra alquanto anteriore, del 1495 circa.

Nel Cat. di Monaco il santo a destra è detto S. Nicola, ma essendo vestito con abiti episcopali sopra tunica nerastra con cinta di cuoio, deve essere identificato con S. Agostino.

— Alt. Pinakothek, 1034. *Visione di S. Bernardo.*

Proviene dalla cappella fondata dai Nasi nel 1488 in S. Maria Maddalena dei Pazzi a Firenze. Acquistato nel 1829 da casa Capponi per il re Ludovico I di Baviera. Ignazio Signorini (circa 1650) nelle *Memorie del Monastero di Settimo* edite dal Fabriczy, dice che il Perugino lo eseguì nel 1489 e noi accettiamo questa data anzichè quella del 1494 proposta dal Gronau. Eseguita interamente di mano del Maestro, è fra i suoi capolavori.

Fabriczy. In "L'Arte„ 1906, 255.
Gronau. *Peruginos Sankt Bernhard in der alten Pinakothek.* In "Münchener Jahrbuch der bild. Kunst.„ 1909, I, 46.

— Alt. Pinakothek, 1071. *Madonna col Bambino.*

Acquistata a Firenze nel 1831 per Ludovico I di Baviera, dal quale la comprò lo Stato nel 1850. Molto restaurata e deperita. Eseguita a Firenze, verso il 1500, con aiuto di bottega.

— Alt. Pinakothek, 1037-1038. *Il Battesimo e la Resurrezione di Cristo.*

Frammenti di predella. Provengono dalla successione Inghirami di Volterra: nel 1818 furono acquistati, come lavoro giovanile di Raffaello, per il principe ereditario di Baviera. Nello scudo del soldato dormiente a destra della Resurrezione, si legge RAFAL SANSIVS.

È un volgare lavoro della bottega del Perugino, inspirato alla predella dell'Ascensione di S. Pietro, ora a Rouen.

Rumhor. *Ital. Forschungen.* III, 40.
Gronau. *Raffael.* 1909, 252.

MONTEFALCO. S. Francesco. *Presepio, Eterno, Annunciazione.* Affresco.

Opera eseguita verso il 1515, con la collaborazione di Francesco Melanzio da Montefalco, come risulta anche da un antico scritto; la composizione del Presepio è quella consueta del Cambio e di S. Francesco al Monte (ora nella Galleria di Perugia).

Orsini. *Vita di P. P.* 206.

NANCY. Musée, *La Vergine, il Bambino, S. Giovanni e due Angeli.*

Apparteneva, al tempo di Luigi XVI, alla collezione Brissac: nel 1803 passò alla Galleria di Nancy. La firma è appena leggibile, e più non si legge la data 1515, indicata dal Knapp. Il quadro, con evidente influenza di Leonardo da Vinci, specialmente dalla Vergine delle Roccie, malgrado la data fornitaci dallo Knapp, deve essere stato eseguito non più tardi del 1505.

DE RIS. *Les musées des provinces.* 1859, I, 315.

NANTES. Museo. 117-118. *Il Profeta Geremia e il Profeta Isaia.* Tondi.

Facevano parte della grande ancona dipinta per S. Pietro a Perugia, allogatagli l'8 marzo 1495. Questi tondi erano nella grande incorniciatura o *cassa*, per la quale stipulò il contratto il 24 novembre 1496: *cum certis figuris profetarum sicut discriptum et designatum est.* Tutta l'ancona era finita nel maggio 1498. Disegni di questi due profeti si trovano nel *Libro dei disegni* di Venezia. Ve n'è ricordo in antico volume ms. della biblioteca di S. Pietro a Perugia: *Memorie degli Abbati.* L'ancona fu rimossa nel 1591, e questi tondi appesi ai lati della porta principale. Requisiti dai francesi nel 1797, furono inviati a Parigi, nel 1809 passarono a Nantes. Copia di mano del Savorelli restò nella chiesa di S. Pietro a Perugia. Il Venturi (*Storia dell'Arte Italiana*, VII, 2°, 816) li attribuì a Raffaello.

GNOLI U. *Raffaello, il Cambio e i Profeti di Nantes.* In "Rass. d'Arte" 1913, 75.
NICOLLE M. *Musée de Nantes. Catalogue.* 1913, 53.

NAPOLI. Duomo. *Assunzione.*

È probabile che il cardinale Oliviero Caraffa (✠ 1506) ordinasse al Perugino questo quadro per ornarne la sua cappella, ma deve ritenersi che il Maestro affidasse quasi interamente alla sua bottega il compito di eseguirlo. Del resto il quadro è molto guasto e ridipinto, specie nella parte inferiore, sì che male può giudicarsi.

— Galleria, 11. *Madonna col Bambino e piccole figure.*

Non è del Perugino, ma di un seguace, forse lo stesso autore della Madonna Poldi-Pezzoli a Milano.

NEW YORK. Coll. Pierpont Morgan, vedi: Chesterfield.

— Metropolitan Museum. *Natività, Battesimo, Cristo e la Samaritana, Noli me tangere.*

Formavano la predella di un quadro del Perugino, insieme al pannello con la Resurrezione della Coll. F. A. White. Già nella Coll. Barker, poi Dudley, poi Ryerson. Su disegno del Vannucci, eseguiti con aiuti. Sono a tempera su tela. Cfr. per la bibliografia: Londra, Coll. White.

PANICALE. S. Sebastiano. *Martirio di S. Sebastiano.* Affresco. PETRVS DE CASTRO... PLEBI PINXIT D. M. D. V.

In ottimo stato di conservazione: il Maestro si valse anche dell'aiuto di un discepolo, forse G. B. Caporali.

— S. Sebastiano. *Madonna in gloria, S. Agostino e la Maddalena.* Affresco staccato. Dalla chiesa di S. Agostino, ha sofferto nello stacco. Di mano del Perugino, verso il 1490.

PARIGI. Louvre, 1566 A. *San Sebastiano.*

Proviene dalla Galleria del Principe Maffeo Sciarra di Roma, che lo vendette per 150.000 fr. nel 1896 al Louvre. Una ripetizione nella Galleria Borghese; una vecchia copia in casa

Gallenga a Perugia. Del tutto simile al S. Sebastiano del quadro degli Uffizî (già S. Domenico di Fiesole) del 1493, ma forse alquanto più tardo.

PARIGI. Louvre, 1509. *Apollo e Marsia.*

Ricordato la prima volta alla vendita F. Barnard, Londra, 1787 (?). Vendita T. Emerson. Nel 1835 faceva parte della Coll. Duroveray a Londra. Sotto il nome di Mantegna fu venduto dalla casa Christie nel 1850 a Morris Moore, dal quale l'acquistò il Louvre per 200.000 fr. nel 1883.

Noto a lungo col nome di *Raffaello di Morris Moore.* Attribuito a Timoteo Viti dal Passavant, a L. Costa dal Mündler. L'attribuzione al Perugino — per noi certa — fu proposta per prima dal Morelli, e sostenuta dal Berenson, Frizzoni, Venturi, Gnoli ecc.

SEYMOUR DE RICCI. *Description des peintures du Louvre.* Paris, 1913, I, 136, e ivi la bibliografia.

— Louvre, 1564. *Vergine col Bambino, S. Rosa e S. Caterina.* Tondo.

Già nel Palazzo Corsini a Roma; acquistato nel 1817 da Lapeyrière; venduto per 17.000 fr. nel 1825 ad un antiquario, che lo rivendette a Guglielmo II di Olanda; acquistato dal Louvre per 25.000 fiorini nel 1850. Eseguito verso il 1490.

— Louvre, 1565. *Madonna fra S. Caterina e il Battista.*

Acquistato dal Louvre nel 1821 da M. de Scitiveaux. Il Battista, nel cat. del Louvre, è scambiato per S. Giuseppe. Eseguito verso il 1495. Cfr. il quadro simile dello Hofmuseum di Vienna.

SEYMOUR DE RICCI. *Description des peintures du Louvre.* 1913, 152.

— Louvre, 1566. *San Paolo.*

Faceva parte della grande ancona dell'altar maggiore di S. Agostino a Perugia (1512-1523). Requisito dai francesi nel 1797.

GNOLI U. In "Rassegna d'Arte Umbra" 1921, 62.
IACOBSEN. In "Rep. f. Kunstw." 1902, 280.
MUNDLER. *Essai d'une analyse critique.* 161.

— Louvre, 1567. *Combattimento di amore e castità.*

Dipinto nel 1505 per lo studiolo d'Isabella Gonzaga. Verso il 1627 passò in Francia nel Castello di Richelieu, nel 1801 al Louvre, con gli altri quadri dello studiolo. Dalla lunga corrispondenza relativa a questo, edita dal Braghirolli, apprendiamo che il Perugino lo dipinse di sua mano, ma contro voglia. Il Venturi lo crede eseguito da Andrea da Assisi, del quale però non conosciamo alcuna pittura.

BRAGHIROLLI W. *Notizie e documenti inediti intorno a P. Vannucci.* In "Giorn. d'erudizione" 1873, 73 e segg.

— Saint Gervais. *L'Eterno in gloria.*

Lunetta della grande ancona dipinta dal Perugino fra il 1495-1498 per l'altar maggiore dei monaci cassinesi di S. Pietro a Perugia. Requisito dai francesi nel 1797. Cfr. Lione, Nantes ecc.

PAVIA. Certosa. *L'Eterno Padre.*

Sormontava il trittico ora alla Gall. Naz. di Londra, 288. Vedi ivi la bibliogr. Alla Certosa il trittico di Londra è sostituito da una copia del 1586, ed affiancato da due pannelli del Borgognone.

PERUGIA. Galleria, 349. *S. Francesco e Disciplinati.* Dipinto su seta.

Dalla confraternita di S. Francesco di Perugia, per la quale l'eseguì il Perugino (con l'aiuto del Fantasia) nel maggio 1499, come da docc. da me rinvenuti. Dipinto su taffetà rosso, la

figura di S. Francesco fu ripassata ad olio nel XVI secolo. I Disciplinati sono del tutto simili a quelli della Madonna dei Battuti di S. Pietro Martire, del 1497, pure nella Galleria di Perugia.

PERUGIA. Galleria, 200 e 263. *Coronazione della Vergine e Crocefissione.*

Tavola doppia, dall' altar maggiore di S. Francesco al Monte. Il Crocefisso di ignoto autore è in rilievo, modellato sapientemente. Il dipinto fu allogato al Perugino il 10 settembre 1502, per il prezzo di 120 fiorini. Sulla predella v' era una Pietà, S. Bernardino da Siena e S. Bernardino da Feltre, andati perduti. Il Perugino in quest' opera si valse largamente de' suoi aiuti, e di vecchi cartoni.

— Galleria, 241. *Beato Giacomo della Marca.* Tela.

Proviene dalla fraternita di S. Gerolamo, dov' è descritto nell' inventario del 1532, e non in quello del 1517. Fu eseguito poco dopo quest' ultima data. Il B. Giacomo fondò quella fraternita il 24 gennaio 1445. Alla fine del XVIII secolo questo stendardo servì come tenda per finestra.

— Galleria, 280. *Il Battista fra S. Francesca e S. Gerolamo, S. Sebastiano e S. Antonio di Padova.*

Proviene dalla chiesa di S. Francesco al Prato, terzo altare a destra. Dei primi anni al 1500.

— Galleria, 262. *Madonna fra due Santi.*

Proviene dalla cucina del Palazzo dei Priori. È opera di bottega.

BOMBE. *Perugino*, 256.

— Galleria, 325. *Crocefisso.* Affresco staccato.

Proviene dalla Confraternita di S. Domenico, ed è stato più volte attribuito al Perugino. È opera di Giannicola di Paolo, eseguito nel 1501, come da docc. da me rinvenuti.

GNOLI U. *Giannicola di Paolo.* In "Riv. d'Arte" 1918, fasc. 1-4.

— Galleria, 242. *S. Gerolamo penitente.* Tela.

Proviene dal Sodalizio di S. Martino in Perugia. Pittura tarda ma di mano del Maestro.

— Galleria, 266. *Trasfigurazione* e predella.

Da S. Maria Nuova, ove nel 1784 era sopra la porta laterale della chiesa, ma originariamente nella cappella Graziani. E fu dipinto per una Andreana Graziani nata Signorelli, che gliela ordinò nel 1517, e l'ultimo pagamento è del settembre 1518. Delle cinque figure del quadro, il contratto ne nomina solo quattro: Mosè, S. Pietro, S. Giovanni e S. Giacomo Apostolo. Nella predella v' è l' Annunciazione, la Natività e il Battesimo di Cristo. Ricordata dal Vasari. Volgarmente restaurata nel 1794.

— Galleria, 239. *Martirio di S. Sebastiano.* A. D. MDXVIII.

Dalla chiesa di S. Francesco, cappella Martinelli. Opera fiacca e stanca, in gran parte di aiuti. La testa del S. Sebastiano interamente ridipinta nel secolo scorso.

— Galleria, 248. *Pietà.*

Sormontava la tavola con la Madonna e i quattro Protettori di Perugia (ora alla Pinacoteca Vaticana) ma la cui cornice originale è rimasta nella Galleria. Questa tavoletta ha una lunga storia, che riassumo. Pietro di Galeotto nel 1480 cominciò questa pala, e la lasciò imperfetta alla sua morte avvenuta nel maggio 1483. Nel novembre dello stesso anno fu affidata al Perugino, che nel timpano doveva rappresentare la Madonna con i dieci Priori sotto il manto: ma il maestro partì da Perugia, ed allora i Priori il 31 decembre 1483 passarono

l'allogazione a Sante di Apollonio, con l'obbligo di condurre a termine entro 15 giorni la tavoletta del timpano co' loro ritratti.

E questa fu subito fatta, mentre la tavola centrale fino al 1491 rimase in casa degli eredi di Pietro di Galeotto. Il timpano dipinto da Sante trovavasi — non sappiamo perchè — presso il pittore Bartolomeo Caporali dalla cui casa il 5 ottobre 1493 fu portato al " Palazzo un certo quadro dipinto per le mani già da maestro Sante qual va sopra la tavola dell'altare „ e il Perugino doveva cancellare la Madonna con i Priori, e dipingervi una Pietà, e il 14 ottobre 1494 era già dipinta: "A maestro Pietro da Castel della Pieve et per esso M. Bartolomeo Caporali depintore fl. 5 s. 50 sonno per resto de la monta de la depintura da uno quadretto qual dipinsi già più tempo sonno sante dapolonia depintore de commissione del dicto m. Pietro, giudicato et arbitrato così per M.° Benedetto e m.° fiorenzo... levò Ruberto da Giovanni „. L'anno seguente il Perugino riprendeva il lavoro della tavola centrale. Questa Pietà fu dal Venturi attribuita a Raffaello.

PERUGIA. Galleria, 238-261. *Presepio, Battesimo ed altri frammenti dell'ancona di S. Agostino.*

I frati di S. Agostino fin dal 1495 avevano deciso — sull'esempio dei Benedettini di S. Pietro — di far eseguire una grandiosa ancona per l'altar maggiore. A tal fine nel febbraio ebbero il primo sussidio dal Comune, e nell'aprile allogarono al maestro di legname Mattia di Tommaso da Reggio la fattura della tavola e suoi ornamenti e colonne, larga oltre 7 metri e alta più di 10 senza contare il fastigio. Nel 1502 fu affidata al Perugino la pittura per il prezzo di 500 ducati, ma passarono 10 anni senza che vi mettesse mano. Rinnovarono il contratto nel novembre del 1512, e Pietro mette mano al lavoro. Nel 1516 il pittore riceve un pagamento; nel 1521 quasi tutto il lavoro era finito, e si decide di farlo stimare. Ma quando nel 1523 il Perugino morì, non era ancora del tutto ultimato. Nel 1680 fu rimossa la grande ancona, distrutta la cornice, e appese le singole tavole nelle pareti della chiesa: molte emigrarono all'estero, altre, rimaste a Perugia, si conservano nella R. Galleria. Di tutte le tavole che componevano l'ancona diamo qui un elenco, desumendolo dal Bombe.

Diritto, verso la chiesa: *Battesimo di Cristo* (nel centro), Perugia, Galleria; *S. Giovanni Evangelista e S. Agostino* (alla destra), Toulouse, Musée; *S. Giacomo e S. Ercolano* (a sinistra), Lione, Museo; *S. Matteo e S. Marco* (sopra le figure suddette), Perugia, Galleria; *L'Eterno in gloria* (in alto), Perugia, Galleria; *Daniele e David* (tondi ai lati dell'Eterno), Perugia, Galleria; *S. Lorenzo, S. Costanzo, S. Ludovico e S. Gerolamo* (mezze figure, nella base), Perugia, Galleria. Nel centro della base: un ciborio, perduto; ed ai lati due pannelli con l'Adorazione dei Magi e la Presentazione al Tempio, Perugia, Galleria.

Rovescio, verso il coro: *Presepio* (al centro), Perugia, Galleria; *S. Sebastiano e S. Irene* (a destra), Grénoble; *S. Girolamo e la Maddalena* (a sinistra), Perugia; *S. Luca e S. Giovanni Evangelista* (sopra le figure suddette), Perugia, Galleria; *Pietà* (in alto), Perugia, S. Pietro, (altare a sinistra); *S. Paolo* e altro santo, Parigi, Louvre; *S. Monaca, S. Nicola da Tolentino, S. Lucia, S. Caterina* (mezze figure, sulla base), Perugia, Galleria; *Predicazione di S. Giovanni, le Nozze di Cana* (predella), Perugia, Galleria; *L'Angelo Annunziante*, Perugia, e *l'Annunziata* (bruciato all'assedio di Strasburgo) erano in alto dalla parte del coro, non so esattamente dove.

La mano del Maestro si riconosce specialmente nell'Eterno e nella Pietà, che coronavano l'ancona, e che dovettero essere dipinte per prime, e anche nelle due grandi tavole centrali con il Presepio e il Battesimo di colorito biondo e chiaro, tocco facile e scorrevole e sulle tavole di Lione e di Tolosa. Tutto il resto, su disegno del Perugino, fu eseguito in gran parte dagli allievi. Le figure degli Evangelisti furono aggiunte dopo la sua morte, da altra mano. Era questa una delle più grandi pitture su tavola eseguite in Italia in quel tempo.

GIAPPESI G. *Libro dei ricordi o Diversorum.* Ms. del convento di S. Agostino di Perugia.

PERUGIA. Galleria, 220. *Pietà fra S. Gerolamo e la Maddalena*, Tela.

Proviene dal Convento del Farneto presso Perugia. Già attribuita a Fiorenzo di Lorenzo, ma probabilmente del Perugino, prima del 1480.

— Galleria, 278. *La Vergine, S. Francesco, S. Bernardino e confrati.* In tela.

Gonfalone di S. Maria Novella, la quale Confraternita ricevette sussidi dal Comune per queste pitture nel 1496-1498. Nel secondo semestre 1496 il maestro cita i Priori della fraternita al pagamento di cinque fiorini, quale resto dovutogli per questa pittura, che però l'anno seguente non era ancora del tutto finita, e sembra l'ultimasse al principio del 1498, certo prima del marzo. I Disciplinati di S. Maria Novella avevano il loro oratorio in S. Bernardino. Questo gonfalone fu restaurato da T. Romero nel 1789.

— Galleria, 270. *Vergine col Bambino e confrati di S. Pietro martire.*

Proviene dalla confraternita di S. Pietro martire. Tavola eseguita verso la fine del XV secolo. Il Milanesi (Vasari, III, 604) la confonde col gonfalone di S. Maria Novella, del 1498: quello, ora nella Galleria di Perugia, è su tela, questa su tavola ed è fra le migliori tavole eseguite dal Vannucci a Perugia. Il Venturi la ritiene, in parte, del Maestro della Madonna Diotallevi (*St. dell' Arte Ital.* VII, II, 742).

— Galleria, magazzino 69, D. *S. Pietro martire, due angeli e due confrati oranti.* Stendardino in seta.

Proviene dalla Confraternita di S. Pietro martire: molto ridipinto. Dei primi anni del XVI secolo. Lo rinvenni recentemente nei magazzini della Congregazione di Carità di Perugia.

— Galleria, 279. *Madonna fra S. Tommaso di Villanova, Bernardino, Girolamo e Sebastiano.*

Dalla chiesa di S. Agostino, altare di S. Tomaso di Villanova, fatta dipingere nel 1500 dal notaio Ser Bernardino di Angelo. La predella, datata, rappresenta la Cena, trovasi a Berlino. Alcuni hanno voluto riconoscervi la collaborazione di Raffaello. La cornice che ora la racchiude è quella della tavola ora nella Galleria Vaticana e già nella cappella dei Priori di Perugia, pure dipinta dal Perugino.

Adolfo Venturi la riunisce in un piccolo gruppo di opere dello sconosciuto maestro che avrebbe anche eseguito la Madonna Diotallevi (attribuita a Raffaello) della Galleria di Berlino, con la quale ha innegabili affinità. Noi riteniamo il disegno del Perugino, e l'esecuzione di un maestro che ci è sconosciuto. Mentre la predella, pure condotta su disegno del Vannucci, fu eseguita da altra mano, probabilmente da Mariano di ser Eusterio. Cfr. Berlino.

VENTURI A. *Storia dell'Arte Italiana.* VII, II, 743.

— Galleria, 180. *Adorazione dei Magi.*

Dalla chiesa di S. Maria Nuova, dove la vide il Vasari. Attribuita a Fiorenzo di Lorenzo dal Cavalcaselle, Lermolieff, Burkhardt, Frizzoni e Berenson. Al Perugino dal Vasari, Orsini, Passavant, Mezzanotte, Brousolle, Schmarsow e Venturi. Ed è opera sua giovanile, di carattere fiorentino, eseguita forse verso il 1475. È certo il più antico quadro di Perugia dipinto ad olio: a sinistra vi è l'autoritratto del maestro, poco più che trentenne.

BROUSSOLLE. *La jeunesse du Pérugin.* 1901, 394.

— Galleria, 358. *Adorazione dei pastori.* Affresco staccato.

Da una cappella a sinistra del Chiostro di S. Francesco al Monte. Eseguito per un Ercolani da Panicale, di cui v'era lo stemma. Il Vasari ricorda in questa chiesa due cappelle affrescate dal Maestro, una con la storia dei Magi, l'altra con il Martirio dei frati Francescani,

gli affreschi esistevano ancora al tempo dell'Orsini (*Guida*, 1784, 161). Furono tutti staccati poco dopo il 1860: nel 1895 questa Adorazione di Pastori (insieme ad altro affresco con le stimmate di S. Francesco dalla scuola del Perugino, e che era sopra la porta della chiesa) passò alla Galleria di Perugia. I frammenti dell' Adorazione dei Magi, ed il ritratto di fra Michele Lombardo fondatore del Monte di Pietà, furono venduti da tal Antonio Calderoni, e se ne ignora la sorte. I resti dell' affresco con i francescani martirizzati per ordine del Soldano di Babilonia, pare fossero distrutti.

PERUGIA. S. Agnese. *Madonna delle Grazie, S. Antonio da Padova e S. Antonio abate.* MDXXII. PETRVS PINSIT.

Nella cappella interna di detto monastero. Sotto le figure latèrali dei Santi vi sono inscritti i nomi delle religiose che li fecero dipingere: Eufragia ed Eustacchia: e il Maestro le ritrasse a' piedi della Madonna.

Il Mezzanotte, 164, scrive: " in altra cappella, nei terreni fondi del monastero, è pure nella volta un Padre eterno di mano del Perugino „. Non credo che esista più.

— Cambio. *Affreschi della Sala dell'Udienza.*

Il 26 gennaio 1496 fu decisa la decorazione della sala, dopo che Domenico del Tasso vi aveva fatto le spalliere e il bancone, e d'affidarla al Perugino. Il contratto non ci è pervenuto, ma sappiamo che il prezzo era di 350 ducati d' oro con pagamento entro dieci anni. S' era pensato prima di allogargli una tavola, e ve n' è ricordo in un doc. del 1498, che dimostra che in quell' anno la decorazione a fresco era già stata iniziata " la quale tavola era stata fatta per pengnere ne la udienza che da poi *fo fatta* in muro „. Dice il Vasari che ebbe per aiuto Andrea da Assisi, detto l'Ingegno, e i docc., ricordano Francesco Ciambella detto Fantasia e Roberto da Montevarchi. La data ANNO SALVT. M. D. posta sul pilastro a sinistra, indica evidentemente la fine del lavoro. I pagamenti si protrassero fino al 1507. Il Maturanzio gli fornì i soggetti e gli epitaffi, e probabilmente dettò la scritta laudativa sotto l' autoritratto del Perugino.

PETRVS PERVSINVS EGREGIVS
PICTOR
PERDITA SI FVERIT PINGENDI HIC RETTVLIT ARTEM
SI NVMQVAM INVENTA EST HACTENVS IPSE DEDIT

E un cambista annotava in versi su un registro dell' anno 1500:

Pietro Perugino c' ogni altro vinse
nella pictura quivi designò
di propria mano et con ingegno pinse.

A. Venturi ritiene che tutta la parete destra con l' Eterno, le Sibille e i Profeti sia stata concepita ed eseguita da Raffaello: l' ipotesi non è sostenibile.

Marchesi. *Il Cambio di Perugia.* Prato, 1853.
Rossi A. *Storia artistica del Cambio di Perugia.* In " Giorn. d' erud. artistica „ gennaio 1874.
Venturi A. *Storia dell'Arte Italiana.* VII, parte II, 826.
Gnoli U. *Raffaello, il Cambio e i Profeti di Nantes.* In " Rass. d' Arte „ aprile 1913.

— Convento della B. Colomba. *Cristo crucigero.* Tela.

Attribuito al Perugino dal Bombe e da altri. Ve n' è ricordo nel 1497, e circa allora fu dipinto da Giovanni Spagna: una replica in Stafford House, presso il Duca di Sutherland pure dello Spagna.

— Duomo. *Madonna fra S. Sebastiano, S. Rocco e la Maddalena.* Affresco staccato.

Lavoro di bottega. Proviene dalla Parrocchia di S. Martino in Colle.

PERUGIA. S. Pietro. *S. Costanzo, S. Ercolano, S. Sebastiano, S. Mauro, S. Pietro abate.*

Facevano parte della grande ancona dipinta dal Perugino per San Pietro fra il 1495-1498, e la cui tavola centrale è a Lione, mentre le altre tavolette coi Santi Benedetto, Placido e Flavia sono alla Vaticana. Ora però nella sacrestia di S. Pietro resta solo il quadretto con S. Ercolano, gli altri furono rubati nel 1916.

— S. Pietro. *Pietà.*

Faceva parte della grande ancona dipinta dal Perugino nel 1512-1523 per l'altar maggiore di S. Agostino, di cui il coronamento, con l'Eterno Padre, che trovasi ora nella R. Galleria di Perugia. Eseguita verso il 1512.

— S. Severo. *S. Scolastica, S. Gerolamo, S. Giov. Evangelista, S. Gregorio, S. Bonifazio, e S. Marta.* Affresco. PETRVS DE CASTRO PLEBIS PERVSINVS... PINXIT A. D. M. D. XXI.

Raffaello nel 1505 aveva affrescato la parte superiore della parete d'altare di questa cappella. I monaci camaldolesi attesero invano che l'Urbinate la conducesse a termine e, dopo la sua morte, ne allogarono il compimento al Perugino, già vecchio e stanco.

— Pal. E. Ranieri. *Annunciazione.*

Ricordata in casa Ranieri fin dal 1742. Il fondo architettonico è ripreso dal primo dei " Miracoli di S. Bernardino „ del 1473. (Galleria di Perugia).

LUPATTELLI A. *Di una Annunciazione alla Mostra di Perugia.* In " Rass. d'Arte „ 1908, p. 90.
SCALVANTI O. *La tavola dell'Annunciazione di casa Ranieri.* In " Augusta Perusia „ 1907.
GNOLI U. *L'Arte Umbra alla Mostra di Perugia.* 1908.

— (presso) Cerqueto. *S. Sebastiano.*

V'erano ai lati S. Pietro e S. Rocco, di cui restano visibili pochi frammenti. Sappiamo che vi era anche un gruppo di devoti o processione, e probabilmente la Maddalena cui era dedicata la cappella. La scritta sottoposta (ora distrutta) ricopiata nel 1678, può così ricostruirsi:

" El popul de Cerqueto a fatto fare
questa cappella ad Maria Maddalena
perchè da peste riuscì liberare
cavandoli di angoscie di tal pena
così gli piaccia ovunque operare
che mo' e sempre ne abbia ad scampare
e tutti quelli che in lei han devotione
ad laudem dei dican questo sermone.

Petrus Perusinus, pinxit. M.CCCC.LXX. VIII. „

Verso il 1700 l'affresco che trovavasi a sinistra dell'ingresso, fu staccato dal muro segandolo, e posto entro un telaio di legno nel secondo altare a destra. In tale occasione fu trascritta solo la firma del Perugino e la data.

Forse del Perugino, ma alquanto più tarda, è l'edicola o Maestà di S. Lucia presso Cerqueto. L'affresco centrale, Madonna fra due Sante, è quasi perduto (fu staccato?), mentre intatta è la volta, a finti lacunari, e due monocromati, l'uno rappresentante un sacrificio, l'altro Porsenna.

ORSINI B. *Vita di P. Perugino.* 1804, 202.
CRISTOFANI G. *La più antica opera autentica del Perugino.* In " Augusta Perusia „ 1908, 59.

PERUGIA. (presso) Fontignano. *Madonna col Bambino.*

Per questa chiesa il Perugino nel 1523 dipinse l'Adorazione dei Pastori, ora a Londra, e un S. Sebastiano e S. Rocco. Resta solo questo affresco con la Madonna, datato 1522, certo su cartone del P., simile alla Vergine Maria di Spello del 1521, in parte eseguito da un aiuto.

VAVASOUR-ELDER. *Un affresco inedito di P. Perugino.* In "Rass. d'Arte„ 1909, 121.

PIETROBURGO. Ermitage, 1666. *Crocefisso fra Maria e S. Giovanni, S. Gerolamo e la Maddalena.*

Bartolomeo Bartoli, Vescovo di Cagli e confessore di Alessandro VI, morto nel 1497, lo donò alla chiesa di S. Domenico di S. Gemignano. Nell'invasione francese, passò nelle mani di un privato, e fu sostituito con una copia. Poi il trittico fu acquistato dal chirurgo Buzzi che, fattolo restaurare dal Fabre, lo rivendette al Galitzine nella cui galleria in Roma rimase fino al 1862, poi passò nel loro palazzo a Mosca, finchè nel 1886 fu comprato dall'Ermitage, dove venne attribuito a Raffaello. Ivi il dipinto fu trasportato su tela, e restaurato dal pittore T. Romanoff. È certamente opera del Perugino, verso il 1485.

COPPI. *Annali di S. Gemignano.* Firenze, 1695, II, 80.
ROSINI. IV, 21 e 27.
HARCK. F. In "Repertorium. f. Kunstw.„ 1896, 417.
VAVASOUR-ELDER. In "Augusta Perusia„ 1908, 103.
GRONAU. *Raffael.* 252.
SOMOF. *Ermitage impérial: Catalogue.* St. Petersbourg. 1908, 108.

— Ermitage. *S. Sebastiano.* PETRVS PERVSINVS PINXIT.

Entrato a far parte nel 1908 della Galleria russa: già a Roma, nella Coll. Wolkonski.

LIPHART E. In "Revue de l'Art Chrétien„ 1911, Sep.-Octobre.
"Monatschr. f. Kunstw.„ 1909, 165.
WEINER. *L'Esposizione di quadri antichi a Pietroburgo.* In "L'Arte„ XII, fasc. III.

— Ermitage, 7. *Ritratto d'uomo.*

Mi è sconosciuto l'originale.

LIPHART E. *Imperatorskii Ermitaj. Priobrietenia i perevieski.* In "Starié Gody„ gennaio 1910.
SOMOF. *Ermitage impérial: Catalogue.* St. Petersbourg. 1909, 133.

— Coll. Stroganoff. *Madonna.*

Attribuitagli dal Berenson. Il Cavalcaselle la crede opera di Eusebio da S. Giorgio o Gerino da Pistoia. Mi è sconosciuta.

— Coll. Kotchoubeï. *Pietà.*

Mi è sconosciuta. Attribuitagli dal

LIPHART E. In *Staryé Gody.* Gennaio 1912.

ROMA. Villa Albani. *Presepio, Crocefissione e Santi.* PETRUS DE PERUSIA PINXIT MCCCC VIIII PRIMO.

Eseguito a Roma, per il cardinale Giuliano della Rovere, nel 1491.

— Galleria Borghese. *Ritratto virile.*

Attribuito già ad Holbein, poi a Raffaello e al Perugino. Dopo il recente restauro, non mi sembra possa più discutersi sull'attribuzione di questo meraviglioso ritratto a Pietro Vannucci, eseguito verso il 1495.

FRIZZONI. *Il ritrattino di Raffaello nella Gall. Borghese.* In "Rass. d'Arte„ I, 1912.
"L'Arte„ 1912, 70.

ROMA. Galleria Borghese. *Madonna col Bambino.*

In gran parte è opera di bottega, su cartone del Maestro.

— Galleria Borghese. *Maddalena.*

Debole replica di quella degli Uffizî.

— Galleria Borghese. *S. Sebastiano.*

Ne ignoro la provenienza. Cfr. il S. Sebastiano del Louvre, di cui quello Borghese è una modesta replica.

— Cappella Sistina. *Consegna delle chiavi.* Affresco.

Ordinatogli nell'ottobre 1481, e collaudato nel gennaio 1482. Gli altri due affreschi con il Battesimo e il viaggio di Mosè furono eseguiti in gran parte dal Pintoricchio, nel 1482-1483.

GNOLI D. *Contratto per gli affreschi nelle pareti laterali della Cappella Sistina.* In " Arch. St. dell'Arte " 1893, 128.

STEINMANN. *Sixtinischer Kapelle.* München, 1901.

— Vaticano. Stanza dell'Incendio di Borgo. *Quattro tondi nella volta.* Affresco.

Eseguito verso il 1508.

PALIARD. *Le plafond du Pérugin à la salle de l'Incendie du Bourg.* In " Chronique des Arts " 1884, 34.

— Galleria Vaticana. *Madonna fra i Santi Ercolano, Costanzo e Ludovico.* PETRUS DE CHASTRO PLEBIS PINXIT.

La storia di questa tavola fu narrata a proposito della Pietà della Galleria di Perugia. Aggiungiamo che il Maestro non si valse della tavola già cominciata da Pietro di Galeotto, ma nel luglio 1485 ne fu ordinata un'altra e la preparò il maestro di legname Tommaso di Pietro, e nell'agosto di detto anno fu portata in casa del Perugino, il quale poco dopo, forse a causa della peste, si allontanò da Perugia. Gli venne allogata di nuovo nel marzo 1495, col termine di sei mesi. Sequestrata dai francesi, fu ritenuta in Vaticano allorchè fu restituita nel 1816. Cfr. la tavola di Fano, quella di Senigallia e quella all'Annunziata di Firenze.

— Vaticano. *S. Benedetto, S. Placido e S. Flavia.*

Parti della grande ancona dipinta per S. Pietro di Perugia fra il 1495-1498: gli altri quadretti con figure di santi, analoghi a questi, nella sacrestia di S. Pietro a Perugia.

— Vaticano. *Resurrezione.*

Nella chiesa di S. Francesco di Perugia: demaniata dai francesi, e rimasta in Vaticano dopo la restituzione del 1816. Tavola allogatagli il 2 marzo 1499 da Bernardino di Giovanni da Corneto: oltre al Cristo risorto e guerrieri dormienti, doveva dipingere a fresco un padiglione o baldacchino e un S. Rocco, perduto. Si volle riconoscere in questo quadro anche la mano di Raffaello, negli angeli e nei soldati, ed è probabile che il Perugino affidasse al suo giovane aiuto qualche parte dell'esecuzione.

— Museo di Palazzo Venezia. *Testa di giovane.* Affresco staccato.

Acquistato in Perugia dalla signora H. Hertz. Non si comprende l'importanza data dallo Knapp a questo debole frammento, ora anzi attribuito a Raffaello; è opera di uno scolare del valore di Tiberio da Assisi.

ROUEN. Musée. *Adorazione dei Magi, Battesimo, Resurrezione.*

Questi pannelli formavano la predella della grande ancona con l'Ascensione (ora a Lione) già nell'altar maggiore di S. Pietro in Perugia, cominciata nel 1495 e ultimata nel 1498.

L'esecuzione di questa predella è in gran parte opera di Eusebio di S. Giorgio, che con Giovanni Francesco Ciambella detto il Fantasia, erano aiuti del Perugino in quest'opera. Una copia antica del *Battesimo* trovasi alla Nat. Gallery di Londra, 1431. Il Durand-Gréville, confondendo come sempre Eusebio da S. Giorgio con Raffaello, l'attribuì in parte a quest' ultimo.

DURAND-GRÉVILLE. In "Augusta Perusia„ 1907, 111; e in "Bull. des Musées de France„ 1908, 10; id. in "Chronique des Arts„ 1908, 157.

NICOLLE. *A propos du Baptême du Christ du Musée de Rouen.* In "Chronique des Arts„ 1908, 184.

SENIGALLIA. S. Maria delle Grazie. *Madonna in trono e sei Santi.*

Ripetizione della Madonna e i quattro Santi protettori di Perugia (Vaticano) e quella di Fano, con aiuti di bottega. Fine del XV secolo.

SIENA. S. Agostino. *Crocefissione.*

Vedemmo già la lettera del 7 novembre 1500 scritta da Agostino Chigi a suo padre Mariano, che poi nell'agosto 1502 affidò la pittura di questo lavoro al Perugino per il prezzo di 200 ducati, ma il Maestro non vi pose mano che qualche anno più tardi, e i pagamenti ebbero luogo nel giugno e agosto 1506. Fabio Chigi (poi Alessandro VII) ne' suoi commentarii ricorda questo dipinto, ma erroneamente sotto l'anno 1500.

CUGNONI. *Agostino Chigi il Magnifico,* 77; id. in "Arch. della Società romana di Storia Patria„ II, 481.

SPELLO. S. Maria. *Pietà fra S. Giovanni e la Maddalena.* Affresco. PETRUS DE CHASTRO PLEBIS PINXIT A. D. MDXXI.

Questo affresco, come l'altro che gli fa riscontro con la Vergine fra S. Biagio e S. Caterina, furono allogati a Giannicola di Paolo nel 1520. Non sappiamo perchè non li eseguisse, e il 13 marzo dell'anno seguente si obbliga di eseguirli il Perugino entro due mesi, tutti di sua mano, e per il prezzo di 25 ducati. Mise subito mano al lavoro, anzi, sebbene il contratto porti la data del 13, il Perugino era già a Spello il 7 marzo. Il 25 aprile era finito l'affresco con S. Biagio, e un mese dopo anche la Pietà, ed il Perugino se ne partì da Spello il 31 maggio, dopo un pranzo al quale assistette anche lo scultore Rocco da Vicenza.

URBINI G. *Due affreschi del Perugino.* In "Arte e Storia„ 1894, 37; id. *Le opere d'arte di Spello.* In "Arch. storico dell'Arte„ 1896.

— S. Maria. *Vergine in trono fra S. Biagio e S. Caterina d'Alessandria.* Affresco. A. D. MDXXI. DIE. XXV. APRILIS.

Vedi quanto si è detto per l'affresco precedente.

STRASBOURG. Galleria (già in). *Vergine Annunziata.* Tondo.

Faceva parte dell'ancona per l'altar maggiore di S. Agostino di Perugia (1512-1523). Bruciò nell'assedio di Strasbourg del 1870. Ne resta una copia ad olio in una casa privata di Strasbourg, ed una stampa del Bein del 1842. Il tondo con l'Angelo annunziante è nella R. Galleria di Perugia.

STUTTGART. Museum. *Adorazione del Bambino.* Tondo.

Attribuitogli, ma non del Perugino e non umbro, sebbene con influenza del nostro Maestro e di Raffaello, e sebbene porti la firma falsa PETRUS PERUSINUS.

TARBES. Musée. *S. Lorenzo.*

Pannello con figura a grandezza naturale: m'è sconosciuto. Attribuito da Williamson, 131.

TARBES. Musée. *Madonna col Bambino.*

Piccolo pannello. M' è sconosciuto. Attribuito da Williamson, 131.

TERNI. Coll. privata (già in). *Madonna col Bambino.*

Ignoro ove trovisi attualmente. Rappresentava la Madonna a mezza figura, col Bambino ritto sulle ginocchia, e due teste di serafini. Riproduceva la Madonna e quattro Santi del Vaticano. Nel rovescio v' era scritto: " Questo quadro la fatto maestro Pietro de Castello della Pieve anco Perugino e l' ornamento l' ha fatto Antonio Todesco M... ".

TOLOSA. Musée. *S. Giovanni Evangelista e S. Agostino.*

Parte della grande ancona dell'altar maggiore di S. Agostino di Perugia (1512-1523). Eseguito dalla mano del Perugino.

SCHNEIDER R. *Un Pérugin au Musée de Toulouse.* In " Augusta Perusia " 1906.

TREVI. S. Maria delle Lacrime. *Adorazione dei Magi.* Affresco. PETRVS. DE CASTRO PLEBIS. PINXIT. M.

Il Perugino ripetè la composizione dell'Adorazione affrescata nel 1504 a Città della Pieve, semplificandola. Sappiamo da documenti che il Perugino era a Trevi per questo lavoro nel 1521.

VALENCIENNES. Musée. *Quadro.*

In questo Museo un quadro a me sconosciuto è attribuito al Perugino da

PELTZER R. A. *Reisebriefe* etc. In " Blätter für Gemäldekunde " 1912, 103.

WEIMAR. Castello. *Il Battista.*

Ricordato da A. Venturi come lavoro della bottega del Perugino. Mi è sconosciuto.

VENTURI. " Storia dell' Arte Italiana " VII, II, 567.

— Castello. *S. Agostino e quattro confrati.*

Se ne ignora la provenienza. Il Bombe crede fosse nella fraternita di S. Agostino, ma nè l'Archivio, che è intatto, nè le antiche guide ricordano questo quadro, che evidentemente fu eseguito dal Perugino verso il 1500. Proprio in quell' anno invece la confraternita di S. Agostino di Perugia ordinava al Pintoricchio uno stendardo, con lo stesso soggetto (ora nella Galleria di Perugia) evidentemente inspirato da questo di Weimar.

VENEZIA. Ca' d' oro. Coll. Franchetti. *Madonna e Angelo adoranti il Bambino.* Tondo.

Simile a quello della Galleria Lichtenstein di Vienna: è lavoro di bottega.

VERONA. Museo, 34. *Madonna, Bambino, S. Giovannino e due Angeli.* Tondo.

Copia libera del tondo di Berlino, 138.

— Museo, 95. *Adorazione dei Magi.*

Copia libera, forse del secolo scorso, dell'Adorazione del 1504 di Città della Pieve.

VIENNA. Akademie der bild. Künste. *Battesimo e l'Eterno.*

Attribuito al Perugino, ma non suo e probabilmente moderno. Già al Belvedere, III, 19.

— Hofmuseum. *Madonna col B., S. Caterina e S. Agnese* (?). PETRVS PERVSINVS PINXIT.

Altra replica al Louvre, 1565, ove S. Agnese (?) è sostituita dal Battista. Lo stesso soggetto, di mano del Perugino e di scolari, nelle Gallerie di Monaco, Francoforte, Pitti, Borghese, Perugia.

VIENNA. Hofmuseum. *Madonna col B. fra i Santi Gerolamo, Pietro, Battista e Paolo.* PRESBITER - IOHANNES - CHRISTOFORI DETERRENO FIERI - FECIT MCCCCLXXXXIII.

Se ne ignora la provenienza, ma quasi con certezza era in una chiesa fiorentina. Fu acquistato per i Musei di Vienna nel 1796.

— Hofmuseum. *Battesimo e S. Gerolamo.*

Due tavolette verso il 1490. Già nella collezione dell'Arciduca Sigismondo a Innsbruck.

— Coll. Engelhart. *Madonna col Bambino.*

Proviene dalla collezione von Markhofschen. Porta inscritta falsamente la firma di Raffaello, ma è lavoro della bottega del Perugino.

FRIMMEL T. " Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen „ 1913, I, 310.

— Galleria Lichtenstein. *Natività.* Tondo. Firmato: PETRUS PERRUSINUS P.

Replica, in parte eseguita da aiuti, della Natività di Pitti, di Londra e Nancy. Eseguita verso il 1500.

— Coll. Harrach. *Vergine col Bambino, la Maddalena e un santo:* PETRUS PERUGINVS FEC. M. D. VIII. Tondo.

Il Cavalcaselle, IX, 291, dice che è una imitazione della maniera del Perugino, con firma falsa. Non l'ho visto.

ELENCO DEI DISEGNI

BAYONNE. Musée. *Arciere.*

Carboncino. Dalla Coll. Bonnat. Studio per l'arciere a sinistra del Martirio di S. Sebastiano per Panicale del 1505.

— Gabinetto delle Stampe. *Angelo con mani incrociate.*

Punta di metallo e biacca. È l'angelo a sinistra della Creazione di Adamo dello stendardino di Raffaello di Città di Castello. Attribuito al Perugino, ma forse di Berto di Giovanni.

— Gabinetto delle Stampe. *Giovane seduto.*

Dalla Coll. Beckerat. Studio per una delle guardie della Resurrezione in Vaticano (già S. Francesco di Perugia). Il disegno è ripassato ed alterato, sì da non lasciarsi giudicare.

— Gabinetto delle Stampe, 464. *S. Sebastiano.*

Carboncino. Del Perugino, verso il 1510. Non è per alcuno dei S. Sebastiano del Maestro a noi pervenuto. Lo troviamo adoperato come Cristo alla Colonna in un quadro della Galleria Cook a Richmond, di un imitatore del Perugino forse del Bachiacca. Fischel, *Die Zeichnungen der Umbrer,* 156. ([1]).

— Gabinetto delle Stampe, 469. *David.*

Copia dal Cambio.

— Gabinetto delle Stampe, 2000. *Santo Vescovo.*

Dalla Coll. Beckerat. Forse per una vetrata: traccia di una nicchia che racchiudeva il Santo. Simile al S. Agostino di Weimar, ma anteriore. Fischel, 99.

([1]) La maggior parte dei disegni qui ricordati sono riprodotti nell'opera del Fischel, della quale mi sono giovato per la redazione di questo elenco.

BAYONNE. Gabinetto delle Stampe. *Ladrone crocefisso.*

Dalla Coll. Conestabile in Perugia, dove trovavasi anche l'altro ladrone, che ignorasi dove sia ora. Di mano del Maestro, periodo di S. Giusto.

DÜSSELDORF. Akademie. *Studi di teste, di un soldato* ecc. e nel rovescio: *Vecchio barbuto circondato da giovani.*

Schizzi forse eseguiti per gli affreschi dei Gesuati, e specialmente per un' Epifania. Fischel, 95.

FERRARA. Galleria. *Pastore genuflesso.*

Copia dal Perugino, per una Natività perduta, del tempo di S. Giusto. Fischel, 101.

FIRENZE. Uffizî 56. *Madonna seduta* e *Madonna stante* e, al rovescio, *Uomo seduto.*
Il Fischel, 99, lo ritiene del periodo di S. Giusto.

— Uffizî, 83. *S. Bernardo.*

Carta filigranata: ancora in un disco: in uso a Perugia ne' primi del '500. Copia di uno studio del Perugino per il S. Bernardo della Galleria di Monaco. In un angolo, a sinistra, un contorto S. Sebastiano legato ad un albero, studio per il S. Sebastiano della "Ore Albani„ della Coll. Thompson a Londra.

— Uffizî, 85. *Mano con bastone: due gambe.*

Carboncino. Il diritto, ov'è una mano che tiene un bastone, porta scritto *pietro perusino*, e forse è suo, dei primi del 1500. Al rovescio, studio per due gambe, d'altra mano.

— Uffizî, 88. *Sei Apostoli.*

Lavoro di bottega: copiato probabilmente da uno studio del Maestro per l'Ascensione di Lione o Borgo S. Sepolcro. Che è copia da disegno lo dimostra il fatto che S. Pietro v'è rappresentato imberbe: ritoccato e in parte ripassato.

— Uffizî, 91. *Orazione nell' Orto.*

Di mano del Perugino, verso il 1490. Non risponde ad alcun dipinto del Maestro con questo soggetto pervenuto fino a noi. Le forti lumeggiature fanno supporre che questo fosse un primo pensiero per un affresco. Il tocco sicuro, franco, vivace, avvicinano questo disegno a quello di Düsseldorf.

— Uffizî, 93. *Pastore col capretto in collo.*

Punta di metallo, rilevato in biacca, contorni traforati. Del tempo di S. Giusto, forse per l'Adorazione dei Magi di quella chiesa, distrutta. Ma questa è una fedele copia, che servì forse per un Presepio di una predella, con caratteri pintoricchieschi. Fischel, 101, n. 32.

— Uffizî, 108. *S. Antonio da Padova in atto di leggere.*

Disegno a punta di piombo. Attr. a Raffaello. Il Fischel, 100, lo ritiene del tempo di S. Giusto: forse per la finestra della cappella di S. Antonio in S. Petronio a Bologna.

— Uffizî, 205. *Giovane nudo.*

Punta d'argento. Studio di modello. Il Fischel, 102, crede possa essere per un S. Rocco. Di mano del Maestro, verso il 1490. Da confrontarsi con il S. Ansano della Cappella di Pellegrini ad Assisi.

— Uffizî, 277. *Giovane nudo orante.*

A penna. Studio per S. Gerolamo: alquanto raffaellesco, ma da un disegno del Perugino.

FIRENZE. Uffizî, 399. *Sibilla Libica.*

Schizzo a penna, per la Sibilla Libica del Cambio di Perugia. Di mano del maestro.

— Uffizî, 401 e 90. *Il profeta Mosè.*

Il primo, a penna, ricopiato dall'affresco del Cambio; il n. 90, della stessa mano del Pericle n. 1310, riproduce insieme Isaia e Mosè, ed è copia da un disegno del Perugino per il Cambio.

— Uffizî, 402. *Venere e Amore.*

Punta di metallo e bistro. Copia dalla volta del Cambio.

— Uffizî, 403. *Tre Apostoli.*

Bistro e biacca su carta tinta. Da uno studio del maestro per l'Ascensione di Lione o quella di Borgo San Sepolcro.

— Uffizî, 400. *Pericle.*

Copia del Cambio di Perugia, disegno a penna. Lo stesso soggetto al n. 1310 nella stessa raccolta, migliore, forse da un disegno del Perugino. Al rovescio, *Crocefisso*, punta d'argento, da quello di S. M. Maddalena dei Pazzi.

— Uffizî, 415. *Socrate.*

Copia del Cambio.

— Uffizî. *Daniele.*

Copia del Cambio.

— Uffizî, 405. *Cinque Apostoli che guardano in alto.*

Disegno a penna. Dal Perugino, non di sua mano. Il Fischel, 100, ritiene possa essere uno studio per una vetrata. Il tipo di carta, a filigrana con un disco e un' ancora, era in uso a Perugia verso l'anno 1500.

— Uffizî, 416. *Testa di giovane glabro con berretto.*

Il Fischel lo ritiene del tempo della Sistina: una testa simile nell'affresco col Viaggio di Mosè.

— Uffizî, 417. *Madonna stante.*

È un'accurata copia dell'affresco della Crocefissione di S. Maria Maddalena dei Pazzi a Firenze.

— Uffizî, 531. *Giovane nudo con un vaso sulla testa.*

Matita nera e biacca. Verso la fine del XV secolo. Per una composizione mitologica, perduta.

— Uffizî, 1300 f. *La temperanza.*

Bistro, biacca e rosa acquarellato, qua e là ripassato. Buona copia del tempo, dalla Temperanza del Cambio.

— Uffizî, 1304. *Crocefisso e Vergine.*

Studio per una Crocefissione, del 1500, di scuola perugina.

— Uffizî 1305 f. *Angelo che suona la viola.*

Di un seguace, ma derivato da un disegno del Perugino, per un angelo musicante della Ascensione di Lione, il primo in alto a sinistra.

FIRENZE. Uffizî, 1306. *Furio Camillo e Numa Pompilio.*

Copia grossolana e pesante degli affreschi del Cambio di Perugia.

— Uffizî, 1308. *Madonna e la Maddalena genuflessa.*

Punta d'argento. Dalla Crocefissione di S. Agostino a Siena, forse lucidato su altro disegno del maestro da inesperto seguace.

— Uffizî, 1309 f. *Angelo stante con una fascia ed altro volante.*

Attribuito al Perugino. Disegno eseguito con grande accuratezza, probabilmente dallo Spagna, per la gloria di un dipinto che non ci è pervenuto.

— Uffizî, 1313. *Testa di giovane con lunghi capelli.*

Disegno pennelleggiato, rilevato a biacca. Lo rivendica al Perugino il Fischel, 101, n. 31. Con luci forti, forse per un affresco, verso il 1490.

— Uffizî, 1317 f. *Apostolo visto di dosso.*

Studio per il penultimo Apostolo a sinistra dell'Ascensione di Lione. Il Perugino lo ripetè, con leggere varianti, nella vetrata di S. Spirito a Firenze, con la Discesa dello Spirito Santo; nell'Assunta dell'Annunziata e a Borgo S. Sepolcro. Disegno accurato, con tratti netti e sicuri, di mano del maestro.

— Uffizî, 1320 f. *Angelo con giglio.*

L'Angelo è in piedi, col giglio sulla sinistra. Nelle Annunciazioni del Perugino a noi pervenute, l'Arcangelo Gabriele è sempre genuflesso: lo troviamo stante in Annunciazioni di seguaci. Disegno di mano del maestro, dopo il Cambio.

Il Fischel, 219, l'attribuisce allo Spagna.

— Uffizî, 1322 f. *Balestriere.*

Uomo in atto di caricare la balestra, studio di mano del Perugino per il primo arciere a destra del martirio di S. Sebastiano di Panicale del 1505. Ripetuto, insieme ad altro balestriere, in un disegno di Chantilly di mano di un seguace: altro arciere per lo stesso affresco a Oxford, Christ Church: altro, di mano del Perugino, nel Museo di Bayonne.

— Uffizî, 1435. *Testa di frate.*

Contorni traforati, servì da cartone. Di sua mano, verso il 1490.

— Uffizî, 126. *Giovane nudo.*

Punta di metallo, bistro, biacca. Nella posizione del David di Verrocchio, forse per una composizione mitologica; fine del XV secolo. Fischel, 103, n. 38.

— Uffizî, 1763. *Apostolo Simone e Taddeo.*

Studio per il Cenacolo di Foligno, ma di mano di Giannicola di Paolo.

— Uffizî, 1912 f. *Tre soldati dormienti.*

Copia del gruppo di guardie addormentate della Resurrezione nella predella di Rouen, con leggere varianti: disegno accurato, forse di Eusebio da San Giorgio.

— Coll. H. Horne. *S. Giacomo della Marca.*

Disegno a penna, lavato, quadrettato. Della scuola del Perugino, dalla tela rappresentante detto santo nella Galleria di Perugia.

FRANCOFORTE, Istituto Staedel. *Pittaco.*

Copia dal Cambio. A destra, studio di panneggiamento di altre figure. Altra copia simile nella Galleria di Arezzo.

LILLE. Coll. Wicar, 291. *S. Luca Evangelista.*

Fine del XV secolo. Fischel, 85.

LONDRA. British Museum. *Santa genuflessa.*

Il disegno mi è sconosciuto; lo ricorda il Williamson, 124.

OXFORD. Christ Church. *Deposizione di Cristo.*

Disegno a penna per la Deposizione Pitti: così il Williamson, 124, mi è sconosciuto.

LONDRA. British Museum. *Madonna col Bambino.*

Questo disegno mi è sconosciuto: lo ricorda Williamson, 124.

— British Museum. *Raffaele e Tobiolo.*

Copia dal trittico della Nazionale di Londra. Il Fischel, 122, crede possa essere di mano di Tiberio da Assisi.

— British Museum. attr. all' Ingegno. *Testa imberbe di profilo.*

Sembra uno studio per il Davide del Cambio. Il nome di Andrea da Assisi non è in carattere del tempo. Fischel, 119.

— British Museum. *Testa di vecchio con lunga barba.*

Pennelleggiato, lapis e biacca. Qualche somiglianza col S. Giacomo della tavola di Cremona.

— British Museum, Vol. 87. *Ritratto di giovanetta.*

Punta d'argento attribuita al Ghirlandaio. Il Fischel, 112, lo ritiene del periodo medio del Perugino.

— British Museum. *Orfeo nudo, seduto.*

Prelude all'Apollo e Marsia del Louvre. Già attribuito a Timoteo della Vite. Fischel, 92.

— British Museum. *Adorazione dei magi.*

Schizzo per un affresco di S. Giusto, distrutto. Proviene dalla Coll. Reynolds. Già attribuito a Fiorenzo di Lorenzo.

— British Museum. *Testa d'uomo con barba corta.*

Punta d'argento, dalla Coll. Malcolm, dov' era attribuito allo Spagna. Studio per una testa di Apostolo, a destra della Ascensione di Lione. Fischel, 129.

— Coll. Bonn. *Uomo stante, volto a sinistra.*

Punta di metallo. Già nella Coll. Conestabile, poi Heseltine. Il Fischel, 153, lo ritiene per una donna dello Sposalizio di Caen. Il disegno è interamente ripassato.

— Coll. Heseltine (già). *Adorazione dei Magi.*

Matita, l'architettura rilevata a penna. Studio per l'affresco dell'Adorazione di Città della Pieve, del 1504. Proviene dalla Coll. Conestabile di Perugia.

LONDRA. Coll. Heseltine (già nella). *Due confrati genuflessi.*

Punta di metallo, due disegni già nella Coll. Conestabile di Perugia, poi Heseltine. Ignoro ove trovinsi attualmente. Studio per uno de' dipinti per una fraternita, quale quello di Weimar, o la Madonna dei Battuti o il S. Francesco della Galleria di Perugia.

— Coll. F. Murray. *Giovane orante.*

Carboncino. Già nella Coll. Conestabile di Perugia e Robinson. Studio per un confrate, come nella Madonna dei Battuti o nello stendardino di S. Francesco nella Galleria di Perugia.

— Coll. Oppenheimer. *Giovane con la destra sul fianco.*

Punta di metallo. Studio per il giovane re a sinistra dell'Adorazione dei Magi di Città della Pieve, 1504. Proviene dalla Coll. Conestabile di Perugia. Fischel, 155.

— Coll. Oppenheimer. *Apollo.*

Punta d' argento. Dalla Coll. Conestabile e Heseltine: ritoccato. Di mano del Maestro ma tardo.

OXFORD. Ashmolean Museum, 16. *Studio per Arcangelo Raffaele e Tobia.*

Punta di metallo e biacca. Studio per il pannello destro del trittico di Pavia (Londra). Di mano del Maestro. Proviene dalla Coll. Wicar e Lawrence.

Lo stesso gruppo in un disegno del British Museum, ma copia di scolaro: forse di Tiberio d'Assisi, secondo il Fischel, 122.

— Ashmolean Museum. *Vergine, Putto e S. Giovannino su una sella.*

Punta di metallo su carta con un disco racchiudente una bilancia in filigrana, in uso a Perugia verso il 1500. Attribuito a Raffaello, ma secondo il Fischel, 130, assai vicino. a Pietro di Cristoforo.

— Ashmolean Museum, 12. *Studi per guardie del Sepolcro.*

Non si conosce per qual composizione abbiano servito queste figure. Attribuito a Raffaello e a Perugino. Ma forse di Eusebio da S. Giorgio. Provengono dalla Coll. duca d'Alba e Lawrence.

— Ashmolean Museum, 17. *S. Gerolamo e veduta di Perugia.*

A penna, su carta con un disco e chiavi papali in filigrana: la trovo in uso a Perugia nel 1510. La veduta è quella del quartiere di S. Angelo, con la porta e chiesa omonima e quella di S. Agostino. Il primo piano con torri e ponti è fantastico. La stessa veduta del borgo S. Angelo di Perugia presa da Piazza delle Prome, si ritrova nel libro di disegni di Venezia, a. c. 42 r.

La figura del santo è meschina, ripresa forse da altro disegno. Sul rovescio una Madonna lattante, raffaellesca, e un paesaggio.

— Ashmolean Museum, 15. *Giovane recante una coppa e giovane con bastone.*

Carboncino. La filigrana, una corona entro un disco, è sconosciuta a Perugia, per quanto mi consta. Studi per Re Magi, di una Adorazione sconosciuta: corretto a penna, di mano del Perugino.

— Ashmolean Museum, 8. *Battista.*

Carboncino. Già attribuito a Raffaello, ma del Perugino. Tondo.

— Galleria dell' Universtà, 7. *Adorazione dei Pastori.*

Attribuito a Raffaello, ma più vicino al Perugino; confr. con la Natività del Cambio.

SIDNEY COLWIN. *Drawing by old Master in the University Galleries and the Library of Christ Church Oxford.* Londra, H. Fronde.

OXFORD. Galleria dell' Università. *Giovane col liuto : al rovescio una oinocoe.*

Il giovane, disegnato a lapis, fu ripassato a penna: nel rovescio il vaso antico, disegnato con cura, lo si ritrova secondo il Fischel, 146, sulla predella della grande ancona di S. Agostino, con le nozze di Cana, nella Gall. di Perugia, dove però non ha riscontro. Ma certo il disegno appartiene al 1515 circa.

— Galleria dell' Università, 20. *Samaritana al pozzo.*

Carboncino, poi ripassato a penna. È la composizione di una scena della predella, già nella coll. Barker, poi Ryerson, ed ora al Metropolitan Museum di Nuova York.

— Università, 3. *Vecchio stante poggiato al bastone.*

Studio per un S. Giuseppe per un Presepio. Il Fischel lo ritiene una copia antica da uno studio del Perugino. Nella tavoletta della Gall. Pitti con l'Adorazione dei Magi e lo stemma di casa Vitelli, si ritrova questa figura.

— Christ Church. *Testa di Giuseppe d'Arimatea.*

Frammenti di cartone, carbone, traforato. Per il Giuseppe della Pietà di Palazzo Pitti. Sicuramente di sua mano.

Al Louvre, 4383, la stessa testa, ma ricopiata dal quadro, da un aiuto del Maestro.

Agli Uffizî altri disegni da questo quadro. Fischel, 107.

PARIGI. Louvre, 4378. *Pietà.*

Studio del Perugino per una Pietà perduta.

— Louvre. *Testa d'uomo glabro con berretto.*

Già attribuito al Credi, Ghirlandaio, Filippino. Il Fischel lo ritiene del Perugino, del tempo della Sistina.

— Louvre, 7049. *Giovane nudo genuflesso.*

Penna. Al rovescio lottatori e guerrieri, di scuola fiorentina. Il giovane è uno studio per la trasfigurazione del Cambio, di un aiuto del Perugino.

— Louvre, 365. *Battesimo di Cristo.*

Penna e biacca. Studio per una predella, nella maniera del Perugino.

— Louvre, 2288. *San Gerolamo appoggiato al bastone.*

Dalla Coll. Duchâtel. Punta d'argento, carta verdina, rilevato a biacca. Attribuito al Signorelli, dal quale è inspirato, ma sembra di mano di Pietro. Cfr. col S. Gerolamo della Crocifissione della Calza agli Uffizî, e quello del trittico di Pietroburgo.

— Louvre, 3889. *Marina con vari bastimenti, due dei quali immergono nell'acqua una palla con una donna.*

Schizzo a penna. Soggetto non decifrabile, forse di una scena mitologica. Attribuito a Raffaello, e dal Fischel al Perugino, che lo compara con un affresco della Galleria di Perugia di Giannicola di Paolo.

— Louvre, 332. *Testa di Vergine.*

Punta di metallo rilevato in bianco e traforato. Molto simile alla Madonna fra S. Girolamo e S. Pietro a Chantilly. Fine del XV sec. Il disegno per il S. Girolamo di questo quadro è stato pubblicato dalla *Vasari Society.*

PARIGI. Coll. L. Bonnat. *Testa di giovane.*

Carboncino. Studio per la testa del S. Giovanni della Crocefissione a di S. M. M. dei Pazzi, finito nel 1496.

— Coll. L. Bonnat. *Battesimo di Cristo.*

Carboncino. Schizzo per il Battesimo della pala di S. Agostino della Galleria di Perugia.

— Coll. L. Bonnat. *Studio di un uomo con mantello.*

Carboncino. Studio per una Adorazione dei Magi, a noi sconosciuti. Si ritrova nell'Epifania di S. Gerolamo presso Spello, di un seguace del Perugino; adoperato per un pastore. Fischel, 153.

— Coll. Bonnat. *Monaco con libro nella sinistra.*

Carboncino. Verso il 1500. Nella stessa Coll. pure di mano del Perugino, altra figura di frate che tiene un libro con ambo le mani.

ROMA. Gall. Corsini, Vol. 157. *Studio di piedi e capigliatura.*

Attribuito a Lor. di Credi. Punta di metallo e biacca. Per l'affresco della Crocefissione di S. M. Maddalena dei Pazzi, secondo il Fischel, 107, ma a me non sembra del Perugino.

— Biblioteca Vaticana, fondo Barberini, codice Grimaldi. *Vergine in gloria, S. Pietro. S. Paolo, S. Antonio da Padova, Sisto IV, Pietà.*

Schizzo a penna del '600 da un affresco che decorava l'abside di S. Pietro a Roma, distrutto sotto Paolo V. Di quest'opera restano alcuni frammenti, che ignorasi dove siano attualmente, e, per facilitarne la ricerca, esponiamo quanto ne sappiamo. Il Grimaldi nel citato codice, così scrive su questa cappella: " In facie habebat apsidem picturis ornatam, in cuius curvitate erat imago deiparae Virginis ulnis filium gestantis in corona angelorum sedentis, a destris eius princips apostolorum offerens Sixtum IV ad vivum expressum manibus supplicem, pluviale indutum, nudato capite, cum thiara tribus coronis ad pedes, genibus flexis, Iesu Christo benedicenti, ac sanctus Paulus et sanctus Antonius Patavinus in iuvenili aetate lilium gestans. Supra caput deiparae duo angeli hinc inde, alter fidibus seu testudine, alter lyra sonantes: opus Petri de Perusia egregii pictoris... ".

Lo Schmarsow, malgrado la testimonianza del Grimaldi, riteneva che questo affresco, eseguito nel 1479, fosse opera di Melozzo da Forlì. Ma la sua opinione è insostenibile. Il Perugino stesso, forse l'anno seguente, nel 1480, ripeteva nella Assunta della Cappella Sistina (di cui rimane un disegno all'Albertina) il gruppo con S. Pietro che, posando la chiave sulla spalla di Sisto IV genuflesso, con la tiara a terra, lo raccomanda alla Vergine; in atteggiamento uguale è quello del disegno Grimaldi. Così nell'uno e nell'altro affresco la Vergine è racchiusa da una mandorla a teste di serafini, ed attorniata da Angeli musicanti. Inoltre, questa composizione ebbe un'eco nella scuola perugina, oltre al rilievo, additato dal Fischel, del monumento di Pio III a S. Andrea della Valle, dove ritroviamo il Papa raccomandato da S. Pietro e il Putto nella stessa mossa di quello dell'abside di S. Pietro, il gruppo della Vergine con il Bambino che pare quasi svincolarsi dalle braccia della Madre per benedire ed accogliere il protetto, lo ritroviamo nella Madonna di Foligno di Raffaello e nella tavola dello Spagna (1516) in S. Francesco a Assisi.

L'Orsini, nella vita del Perugino, 1806, ricorda frammenti di questo affresco vaticano nella Villa Negroni alle Terme, distrutta per farvi il collegio Massimo: un frammento della Madonna apparteneva al Cardinal Borghese: come dicemmo, e dell'uno e dell'altro s'ignora

la sorte, ma pur sarebbe assai interessante il rintracciarli, poichè ci fornirebbero l'esempio più antico dell'arte del Perugino, subito dopo il S. Sebastiano di Cerqueto.

MUNTZ E. *Recherches sur l'oeuvre archéologique de F. Grimaldi*, 1877.
STEINMANN E. *Sixtinische Kapelle*, 607.
SCHMARSOW. *Melozzo da Forlì.*
FISCHEL. 33.

STOCCOLMA. Museo. *Studio per un Angelo e braccia.*

Punta di metallo. Schizzo per l'angelo della Madonna di Pavia (Londra) o quella Pitti.

TORINO. Biblioteca Reale, 6. *Giovane che suona il liuto.*

Studio per un angelo musicante, verso il 1480, forse per la gloria dell'Assunzione della Sistina. Fischel, 87.

— Biblioteca Reale. *Giovane nudo e uomo con berretto orientale e vestiario a pieghe.*

Disegno per due figure del Battesimo di Cristo alla Sistina. Nel quadretto di S. Bernardino con il miracolo del cieco sordo-muto, nella Galleria di Perugia, vi è a sinistra la figura di un paggio nello stesso atteggiamento del giovane nudo di questo disegno, che era attribuito al Pintoricchio, e fu rivendicato al Perugino dal Fischel, 87-92.

VENEZIA. Accademia, 401. *Angelo genuflesso e Angelo stante.*

Schizzo a penna, ritratto dal Battesimo del Perugino per la Nunziatella di Foligno.

— Accademia. *Apollo e Marsia.*

Punta di metallo, rilevato a biacca. Per il noto quadro del Louvre. Ritenuto un falso da Lermolieff, " Berlin „ 39, ma di mano del Perugino.

— Accademia. *Testa di Vergine e mani.*

Carboncino. Molto simile alla Madonna della Natività del Cambio. Di mano del Maestro.

VIENNA. Albertina, 4861. *Assunzione.*

Non di mano del Perugino, ma di uno scolaro, ripreso da una composizione del Maestro, certo anteriore al 1484, poichè v'è ritratto Sisto IV. Si ritiene possa essere del Perugino nella parete d'altare della Sistina distrutta da Michelangelo.

— Albertina, 34. *Pietà con Maria, S. Gerolamo e il Battista.*

Matita, ripassato a penna. Il Fischel, 100, lo ritiene del tempo di S. Giusto. Il paesaggio è nuovo e sviluppato, come nel polittico Albani. Una vecchia copia è agli Uffizî, 1440, con la scritta: " l'hebbe da un Pittore Piero del Borgo S. Sepolchro ecc. „. Altra antica copia nel British Museum, Vol. 74, non numerato.

— Albertina, 17616. *Due pastori adoranti.*

Punta di metallo, bistro e biacca. Copia da un affresco perduto della Nascita di Cristo, del tempo di S. Giusto. Il pastore genuflesso trovasi anche in altro disegno a Ferrara.

WEIMAR. Castello. *Discepoli dormienti.*

Il Fischel, 41 e 95, ritiene questo disegno di mano del Perugino, del miglior periodo, per un'Orazione nell'Orto, perduta.

WILTON HOUSE. Coll. Pembroke. *Mercurio.*

Copia della volta del Cambio. Fischel, 119.

WINDSOR. *Uomo in armatura.*

Punta di metallo. Studio per l'Arcangelo Michele del polittico di Pavia (Londra), nella stessa posa del S. Giorgio di Orsanmichele di Donatello. Lo ripetè con leggere varianti nel Lucio Licinio del Cambio, e l'Arcangelo della pala di Vallombrosa.

— *Studio per la Consegna delle chiavi.*

Attribuitogli dal Williamson, 125: m'è sconosciuto.

— 12744. *Testa di Madonna, vista di tre quarti.*

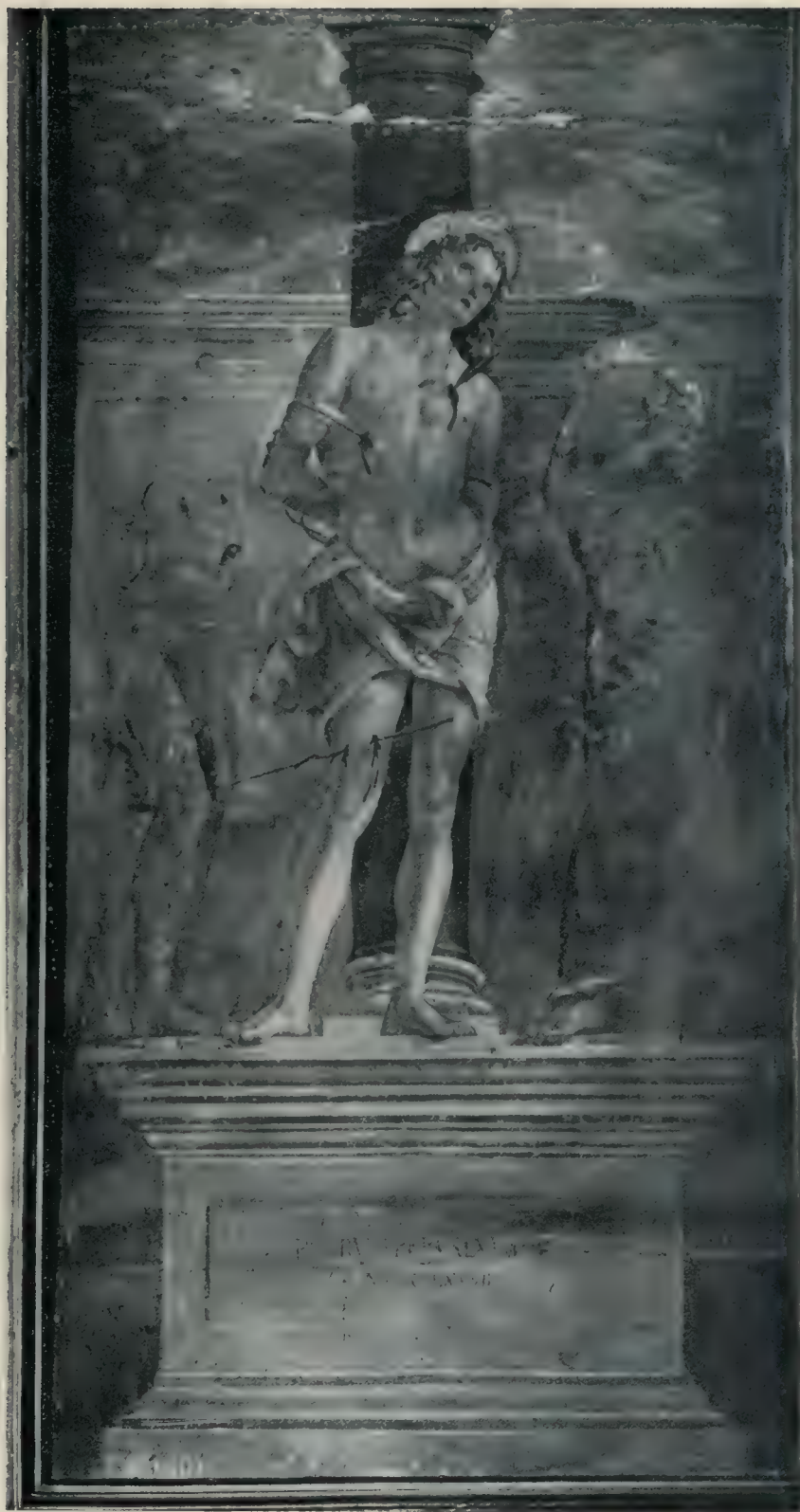
Punta di piombo e biacca. Studio per la Madonna di S. Sebastiano e il Battista in S. Domenico di Fiesole, 1493 (Uffizî).

— *Discepoli dormienti.*

Due al diritto e uno al rovescio del foglio. La figura di Pietro si ritrova nella Orazione dell'Orto, che è in fondo alla Cena di Foligno, in Firenze. Questo disegno è copia accurata di un dipinto perduto del Perugino.

TAVOLE

PERUGIA, Galleria.

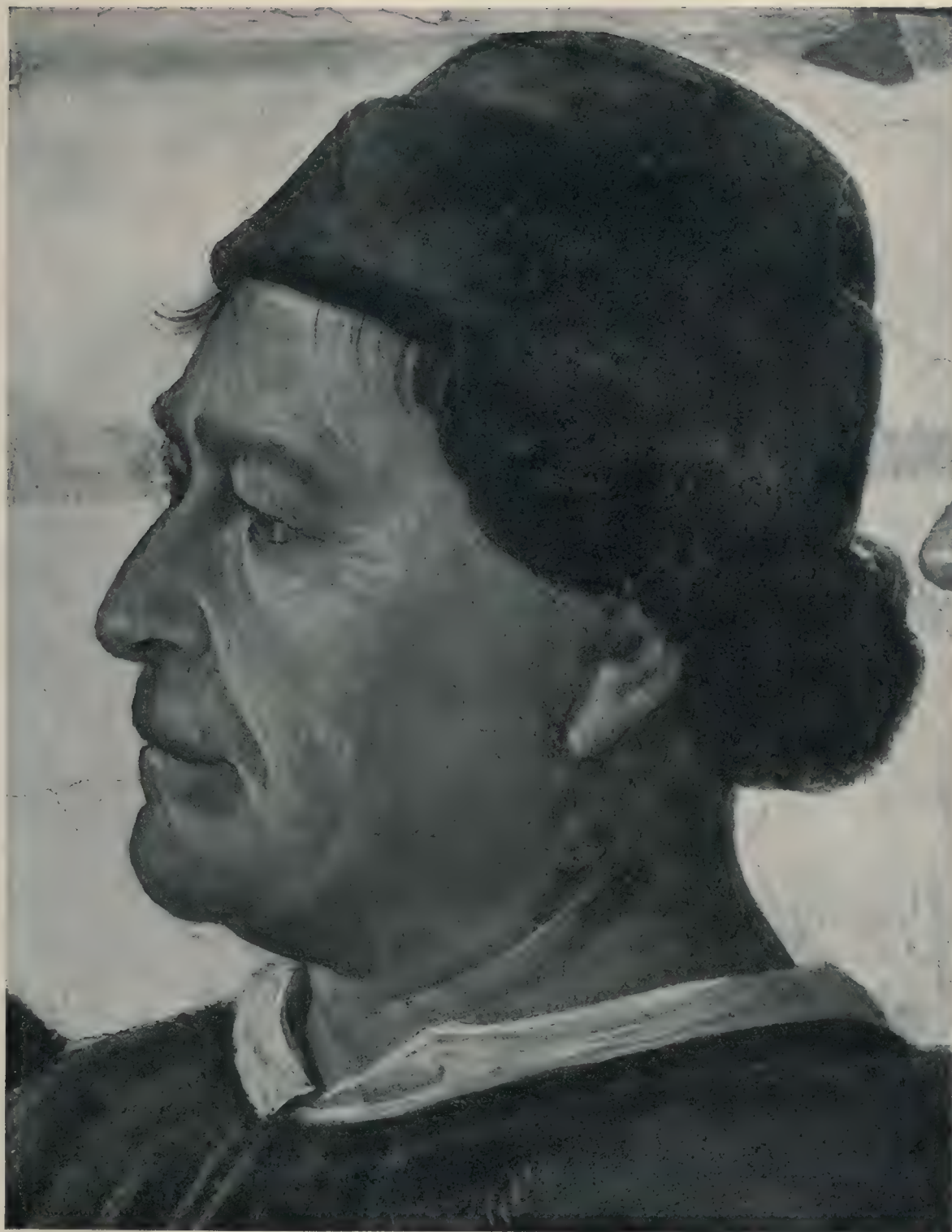
ADORAZIONE DEI MAGI
1475 circa

CERQUETO, Parrocchia.

S. SEBASTIANO
1478

CERQUETO, Parrocchia.

S. SEBASTIANO. Particolare
1478

ROMA, Cappella Sistina.

CONSEGNA DELLE CHIAVI
1481-1482

ROMA, Cappella Sistina.

CONSEGNA DELLE CHIAVI. Particolare
1481-1482

FIRENZE, Uffizî.

CROCEFISSIONE E SANTI
1485 circa

CROCEFISSO E SANTI
1485-1490

PIETROBURGO, Eremitaggio.

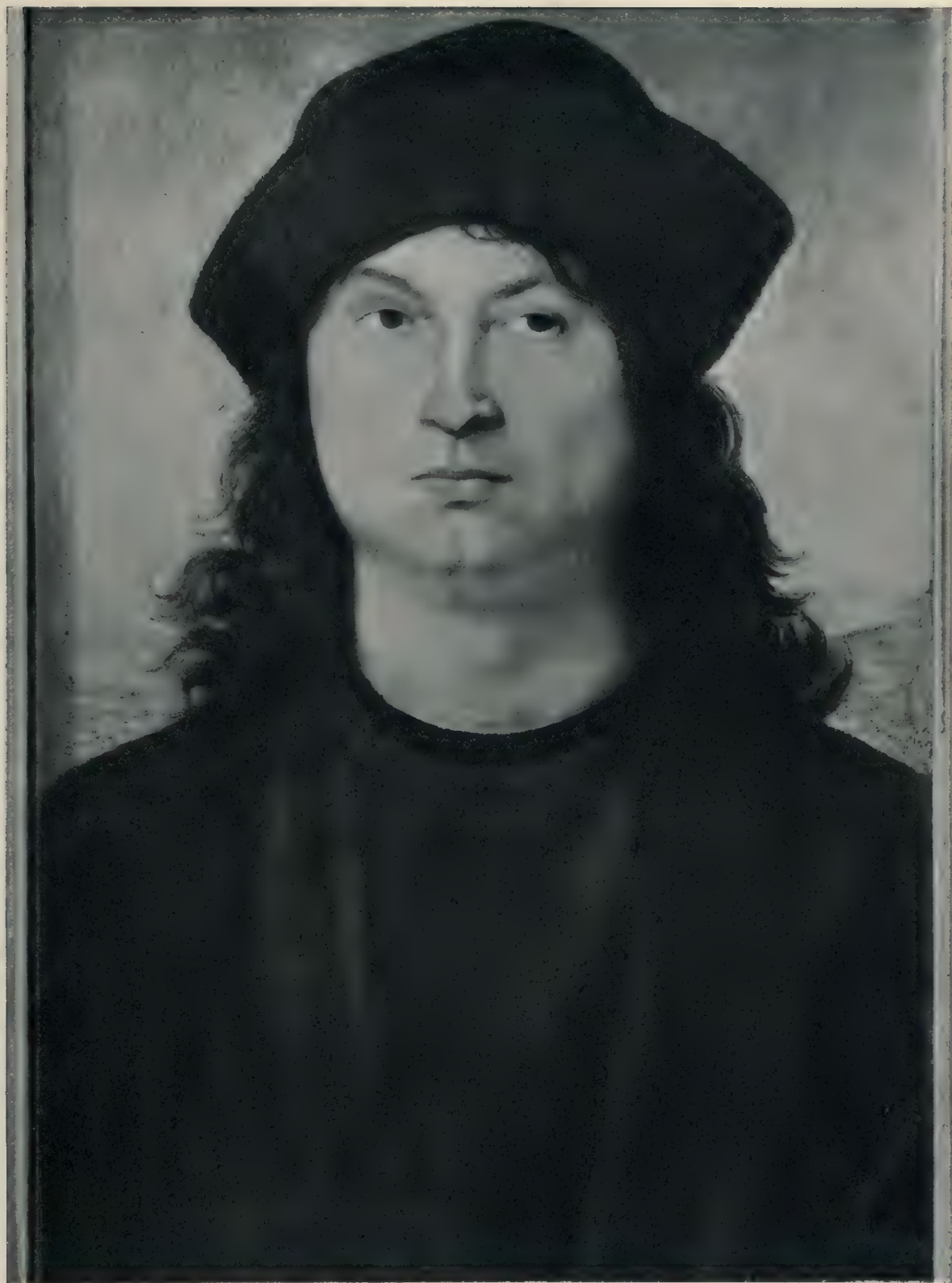
MONACO, Pinacoteca.

VISIONE DI S. BERNARDO
1489

MONACO, Pinacoteca.

VISIONE DI S. BERNARDO. Particolare
1489

ROMA, Villa Albani.

POLITTICO
1491

ROMA, Galleria Borghese.

RITRATTO
1490–1495

PERUGIA, Palazzo Ranieri.

ANNUNCIAZIONE
1490-1495

FIRENZE, S. Spirito.

DISCESA DELLO SPIRITO SANTO. Vetrata
1490-1495

FIRENZE, Uffizi.

MADONNA E SANTI
1493

FIRENZE, Uffizi.

RITRATTO DI FRANCESCO DELLE OPERE
1494

PERUGIA, Galleria.

PIETÀ
1494

FIRENZE, S. Maria Maddalena dei Pazzi.

CROCEFISSIONE E SANTI
1493-1496

FIRENZE, S. Maria Maddalena dei Pazzi.

CROCEFISSIONE. Particolare
1493–1496

FIRENZE, Pitti.

COMPIANTO SUL CRISTO MORTO
1495

FIRENZE, Uffizi.

PIETÀ E SANTI
1495 circa

ROMA, Vaticano.

SACRA CONVERSAZIONE
1495

MONACO, Pinacoteca.

MADONNA, S. GIOVANNI e S. AGOSTINO
1495 circa

ROMA, Vaticano.

S. PLACIDO, S. FLAVIA, S. BENEDETTO
1496-1498

BOLOGNA, Galleria.

MADONNA IN GLORIA E SANTI
1496 circa

BETTONA, S. Maria.

GONFALONE
1496 circa

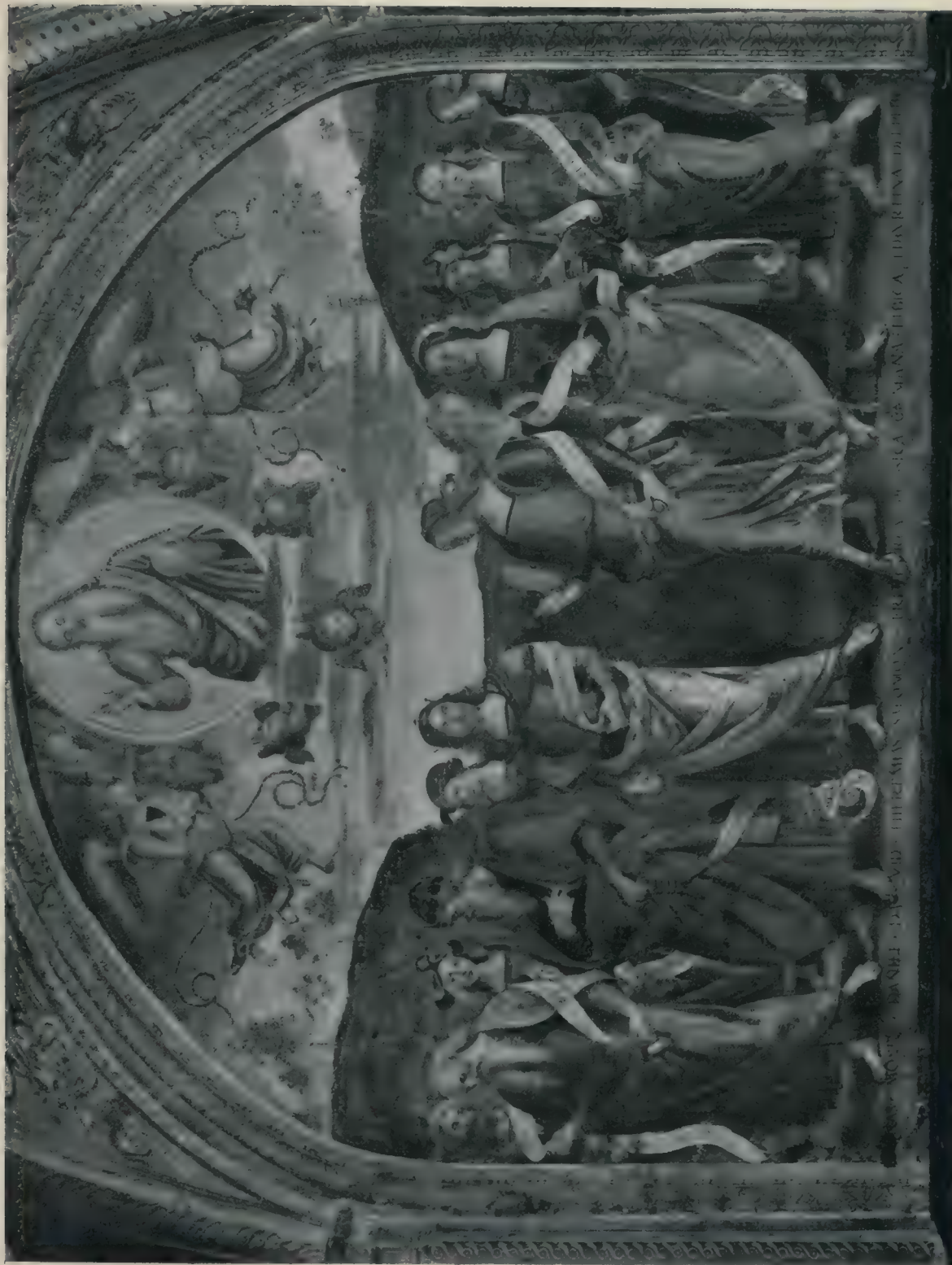
PERUGIA, Galleria.

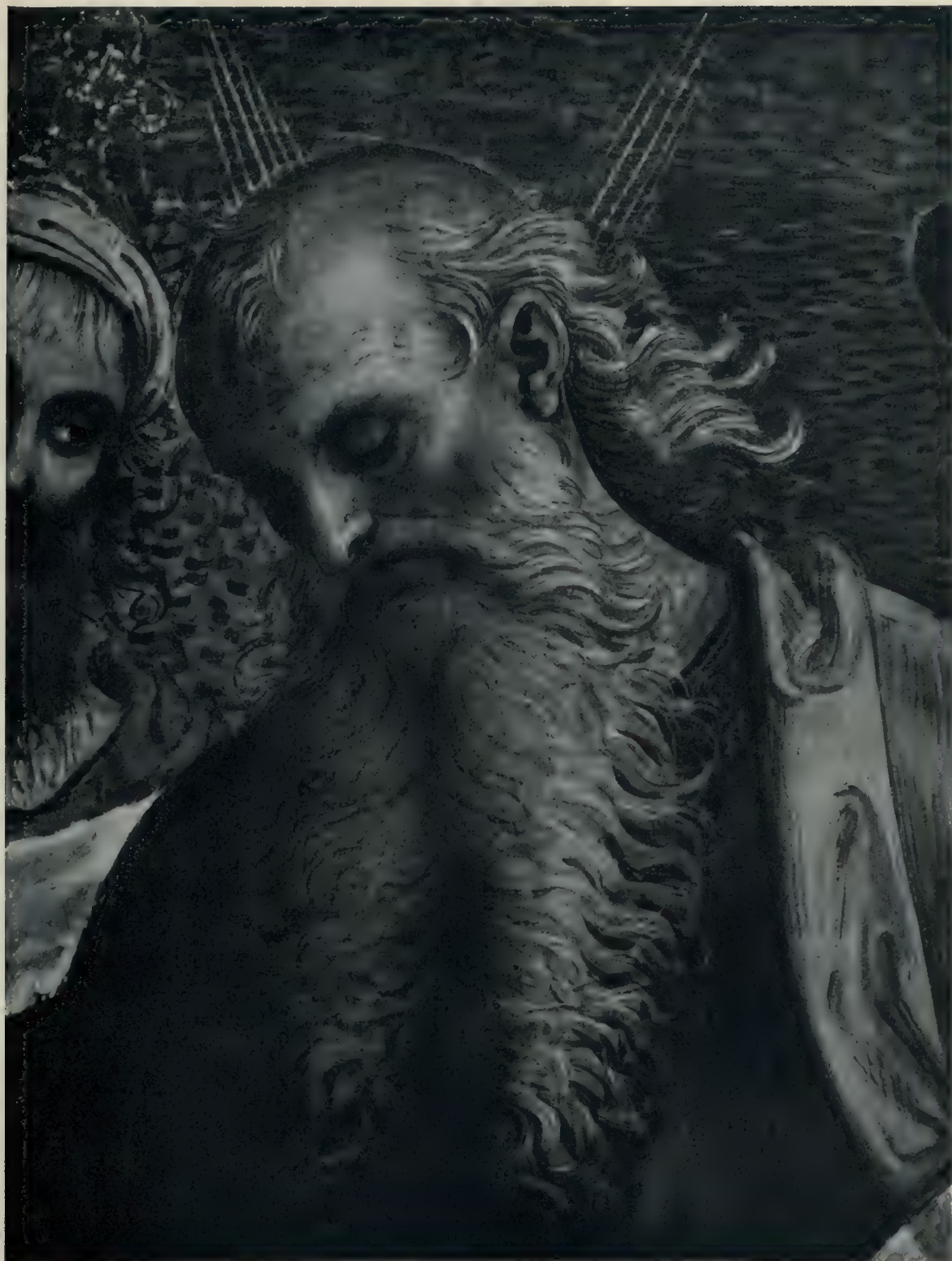
MADONNA DI S. PIETRO MARTIRE
1498

WEIMAR, Castello.

S. AGOSTINO E CONFRATI
1498 circa

PERUGIA, Cambio.

DECORAZIONE DELLA VOLTA
1498

PERUGIA, Cambio.

PROFETI E SIBILLE
1498-1500

PERUGIA, Cambio.

PROFETI E SIBILLE. Particolare
1498–1500

PERUGIA, Cambio.

FORTEZZA E TEMPERANZA
1498-1500

PERUGIA, Cambio.

GLI EROI. Particolare
1498–1500

ROMA, Vaticano.

RESURREZIONE
1499

PERUGIA, Galleria.

S. FRANCESCO E CONFRATI (Ridipinto)
1499

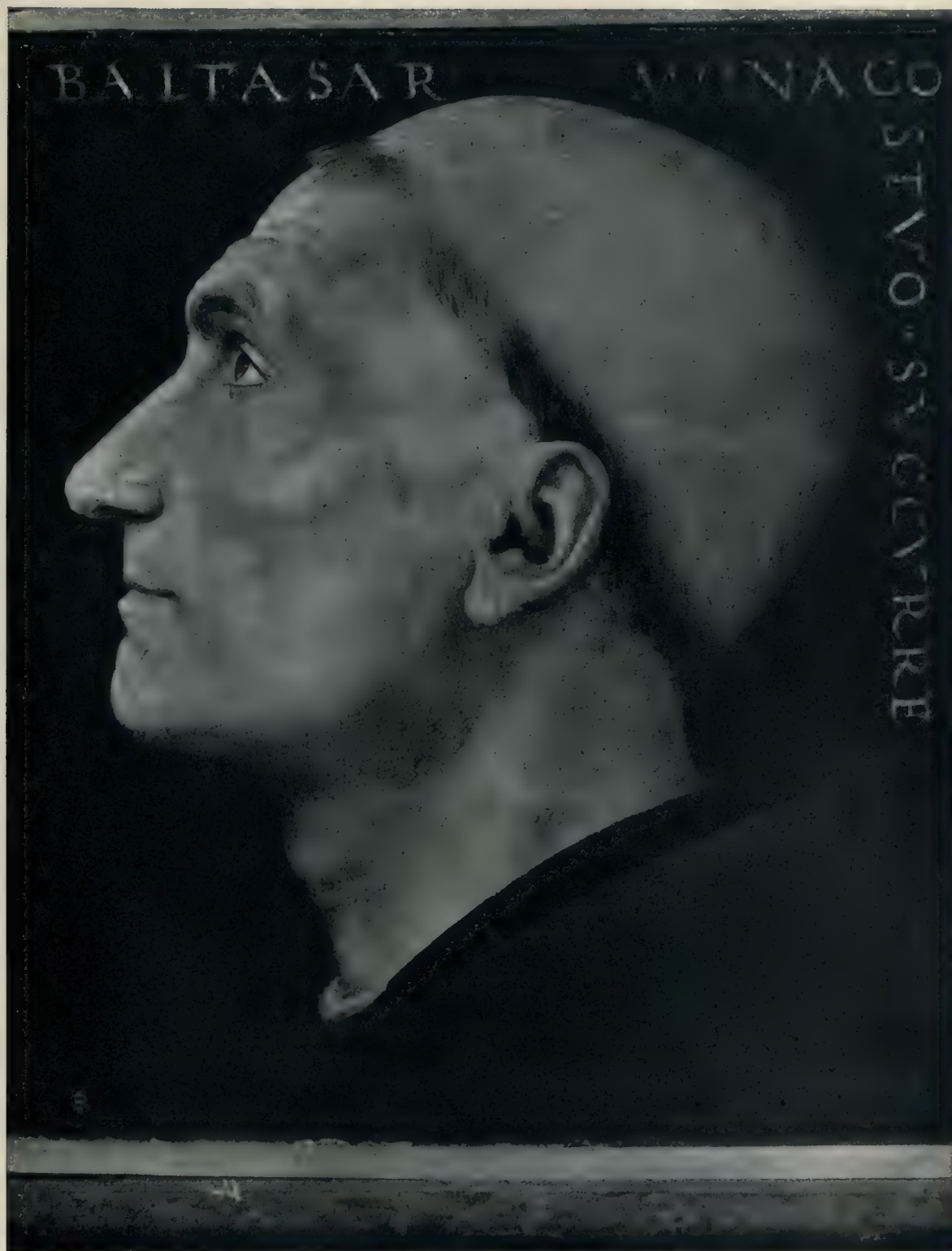
LONDRA, Galleria Nazionale.

TRITTICO DI PAVIA
1499

FIRENZE, Uffizi.

L'ASSUNTA DI VALLOMBROSA. Particolare
1500

FIRENZE, Uffizî.

L'ASSUNTA DI VALLOMBROSA. Particolare
1500

FIRENZE, Uffizi.

RITRATTO DI DON BALDASSARRE
1500

MARSIGLIA, Museo.

LA SACRA FAMIGLIA
1501 circa

PERUGIA, Galleria.

CORONAZIONE DELLA VERGINE E APOSTOLI
1502

FIRENZE, Uffizi.

DISCESA DALLA CROCE
1505

BATTESIMO
1505 circa

LONDRA, Galleria Nazionale.

PERUGIA, Galleria.

IL BATTISTA E SANTI
1508 circa

PERUGIA, S. Pietro.

PIETÀ
1512 circa

PERUGIA, Galleria.

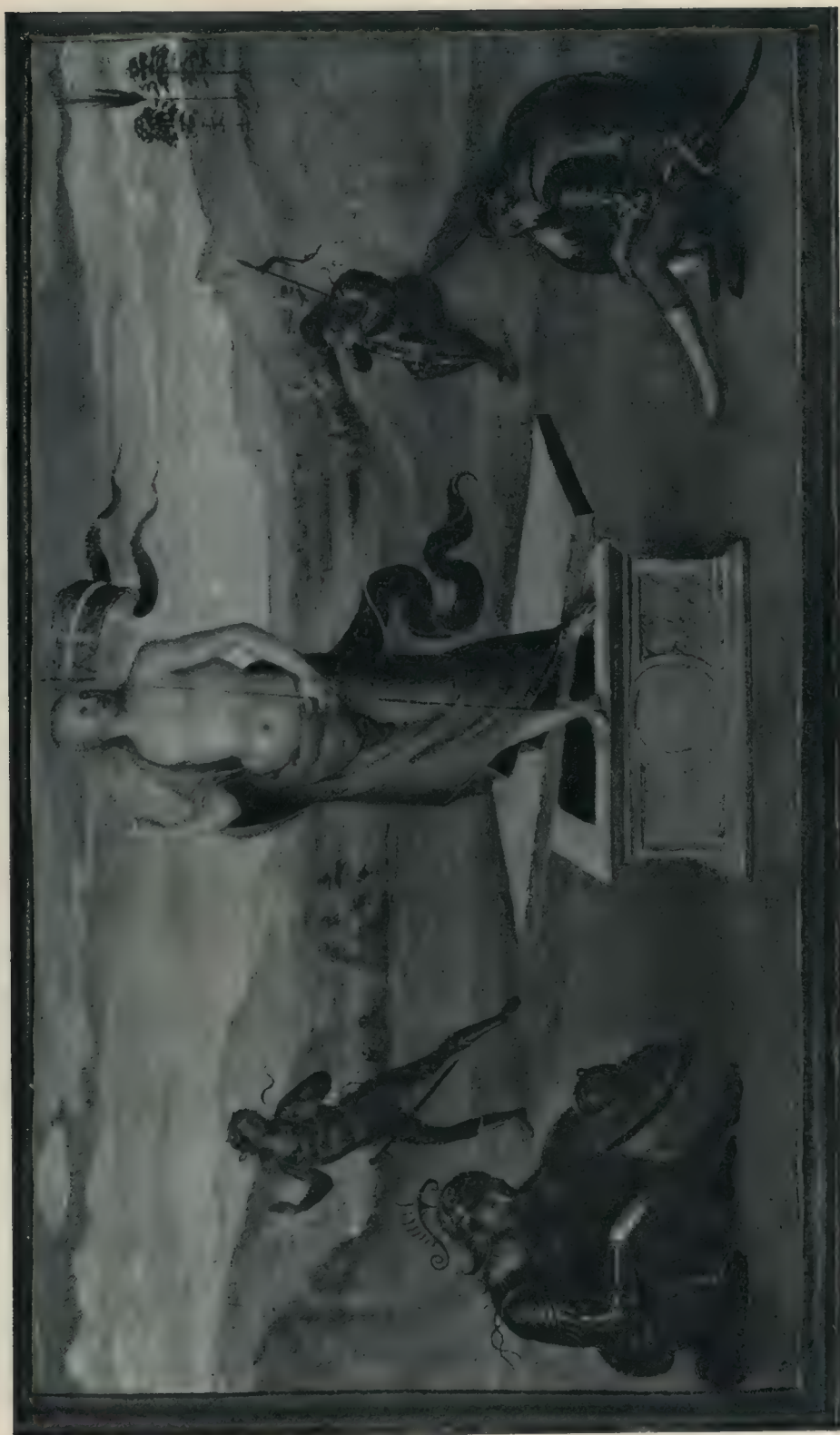
IL BATTESIMO
1514 circa

MONTEFALCO, S. Francesco.

PRESEPIO E ANNUNCIAZIONE. Particolare
1515 circa

MONTEFALCO, S. Francesco.

PRESEPIO E ANNUNCIAZIONE. Particolare
1515 circa

RESURREZIONE
1515 circa

NEW-YORK, Metropolitan Museum.

TREVI, S. Maria delle Lacrime.

ADORAZIONE DEI MAGI. Particolare
1521

SPELLO, S. Maria Maggiore.

PIETÀ E SANTI
1521

LONDRA, Galleria Nazionale.

ADORAZIONE DEI PASTORI
1522–1523

INDICI

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE TAVOLE